N. S. a. XVII n. 2 LUGLIO-DICEMBRE 1964

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE
E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA



UNIVERSITÀ DI CATANIA
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
1964

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

DELL' UNIVERSITÀ DI CATANIA

Direttore: Prof. QUINTINO CATAUDELLA

Segretario di redazione: Prof. CARMELO MUSUMARRA

N. S. a. XVII n. 2 LUGLIO-DICEMBRE 1964

SOMMARIO

Direzione e Amministrazione: Biblioteca della Facoltà di Lettere, Università degli Studi, Catania - Telefono 214-241.

Prezzi e abbonamenti: Un fascicolo separato L. 1200; abbonamento annuo L. 2000. Un fascicolo arretrato L. 1500; annata arretrata L. 3000. Estero il doppio. Versamenti sul c/c N. 16/5542 intestato: Biblioteca Facoltà di Lettere, Siculorum Gymnasium - Catania.

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE
E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA

1964



UNIVERSITÀ DI CATANIA
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
1964

SOMMARIO DELL'ANNATA 1964

STUDI E SAGGI

CONTRIBUTI E DOCUMENTI

NOTE E DISCUSSIONI

PHILOLOGIA PERENNIS *

L'annuncio del titolo « Philologia perennis » ha fatto forse sorgere in qualcuno il sospetto di un errore di stampa, come se si fosse voluto dire forse « Philosophia perennis ». Un tale sospetto sarebbe infondato, perché qui si vuol proprio parlare di filologia, e in particolare di filologia classica, non di filosofia. Ma il sospetto sarebbe comprensibile. L'epiteto « perennis », com'é noto, è stato dato alla filosofia, e Leibniz lo rese di uso comune. Può sembrare un po' arrogante applicare ora questo epiteto alla filologia e parlare di una filologia « perenne ». Ma con questa parola noi intendiamo richiamarci alla memoria dei momenti storici fecondi, nei quali si conquistò qualcosa di valido che, nel mutar dei tempi e dei popoli, riuscì ad affermarsi o addirittura a prosperare. In questo, e non nella semplice continuità della filologia attraverso le crisi della storia, si ha da scorgere la vera « philologia perennis ». E ciò è suppergiù analogo a quello che verso il 1700 Leibniz intendeva dire, nel campo della filosofia, con « perennis philosophia », servendosi coscientemente della locuzione coniata da un erudito del tardo Rinascimento italiano.

In questo giorno di festa per l'Accademia delle Scienze mi sia concesso di limitarmi alla storia della nostra disciplina e trascurare oggi — mio malgrado — le correnti umanistiche legate indissolubilmente alla filologia classica e l'istruzione scolastica umanistica da esse inseparabile. « L'Accademia è l'asilo degli studi classici e filologici, quando occorresse respingere gli attacchi della barbarie », dichiarava Friedrich Thiersch, nostro presidente per lunghi anni, di cui abbiamo celebrato quest'anno in altra sede il centenario della morte.

Quando — ci chiediamo anzitutto — è stata fondata la

* Discorso tenuto a Monaco nella seduta pubblica dell'Accademia Bavarese delle Scienze il 3 dicembre 1960, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München, 1961.

filologia come scienza, e da chi? Dai Greci; ma non da quelli più antichi, i quali portarono a compimento le loro grandi creazioni nel campo della letteratura e della filosofia, della matematica e delle scienze naturali, ma da quelli di più tardi. Solo a partire dal III secolo avanti Cristo nell'Alessandria greca ci fu una filologia critica come disciplina autonoma e consapevole di sé. Il completo rivolgimento provocato dalle tempeste dell'età di Alessandro nell'ultimo terzo del IV secolo, era terminato, e si formavano e si rinsaldavano le nuove monarchie; i sovrani e i loro funzionari, non più i liberi cittadini, erano i rappresentanti dell'ordinamento statale. Per la prima volta tutto il passato dovette apparire allo sguardo retrospettivo come qualcosa di concluso: e non solo il passato politico e sociale, ma tutto quanto il passato culturale, con le sue grandi creazioni. Aver dietro di sé un mondo d'insuperabili splendori, star di fronte al tempo che fu in un mondo trasformato, era un sentimento del tutto nuovo; da questo sentimento nacque anche in taluni un nuovo impegno, quello d'opporsi allo sfacelo di quanto di buono gli antichi, οἱ παλαιοί, avevano pensato e poetato. In questo momento nasceva la filologia.

Il fatto stesso era singolare, anzi emozionante e unico nel suo genere; spiegarlo giustamente è decisivo per tutte quante le nostre considerazioni. Basandomi sulle nostre scarse fonti spero di poter ricostruire quanto segue: dapprima ci fu il rinnovamento della poesia propria e l'amore dei poeti per la grande poesia precedente, specialmente per Omero; questa dedizione divenne l'immediata spinta verso l'attività dotta, l'attività critica. Nel IV secolo si erano manifestati nella maggior parte dei generi poetici segni di esaurimento o addirittura di dissolvimento; era l'epoca della grande prosa d'arte. Per contro, all'inizio del secolo successivo, soprattutto ad Alessandria, ci viene innanzi una poesia di chiara determinatezza formale e di tono elevato. Per la prima volta era una poesia per la poesia. I nuovi maestri dovevano dar prova di capacità nella scelta dell'argomento del tutto personale e da iniziati, nel limitarsi a proporzioni modeste, nella forma linguistica e metrica elaborata alla perfezione. Per amore della propria poesia ci si immergeva in quei capolavori di un passato concluso, non per imitarli, ma per esercitarvisi; e perciò si osava far il tentativo di eliminare le corruzioni di una tradizione di secoli e di riscoprire la purezza della loro forma originaria. Per la prima volta

l'immagine della « fonte pura », in contrapposto alle acque derivate e impure, veniva applicata a cose letterarie da un importante poeta del tempo; essa è diventata un'immagine prediletta degli umanisti in variazioni sempre nuove, e infine un concetto basilare della scienza. Gli scarsi frammenti e notizie ci testimoniano in un primo tempo un'unione personale del poeta con il dotto in cui il poeta predomina. Non è — come si è soliti dire — che « la letteratura ellenistica fosse nelle mani dei filologi », ma viceversa: la filologia provenne dalle mani dei poeti, è un'istituzione dei poeti.

Il primo di questi poeti, intorno all'anno 300, fu Filita dell'isola di Kos; con particolare insistenza egli viene definito dalla nostra migliore fonte greca, ποιητὴς ἅμα καὶ κριτικός, « poeta insieme e dotto », cosa che ci confermano i frammenti rimasti. Nella sua isola natale, intorno al 305, Filita ricevette l'incarico da Tolomeo I, il più grande generale di Alessandro Magno e importante personaggio della storia d'allora, di attendere all'educazione di suo figlio, e questi, Tolomeo II, quando fu re d'Egitto, divenne, insieme con Arsinoe, il più liberale promotore di quella poesia e di quella scienza il cui primo rappresentante era stato il suo istitutore. Un altro scolaro diretto di Filita fu quel filologo che per primo si dedicò, in grande stile e con metodo, interamente allo studio del testo omerico, cioè Zenodoto di Efeso; solo lui, per esempio, ci ha conservato all'inizio dell'Iliade il testo genuino οἰωνοῖσί τε δαῖτα, « e in pasto agli uccelli », invece del vuoto « e a tutti gli uccelli », οἰωνοῖσί τε πᾶσι, che purtroppo quasi tutti gli editori moderni accettano. Zenodoto fu il primo bibliotecario del Tempio delle Muse, il Μουσεῖον, eretto da poco dentro l'ambito della rocca reale. E' chiaro quindi che solo dopo Filita, il *poeta doctus*, segue nella generazione successiva l'erudito che deve aver scritto anche poesie, a tempo perso; seguono le istituzioni necessarie alle ricerche, e anzi organizzazioni veramente imponenti. Questo sviluppo puramente temporale è messo qui tanto in rilievo, perché questa documentabile nascita della nuova scienza critica dallo spirito della poesia è di somma importanza per la sua natura e per la sua durata. Simultaneamente si manifesta la prospettiva del tutto diversa che differenzia questa filologia alessandrina da Aristotele e dalla scuola ateniese alla quale, come ad altri predecessori, tra gli storici e i filosofi, essa deve infinitamente molto in singoli punti. Lo sguardo del filosofo

volto all'indietro, era andato alla ricerca di leggi generali, alla ricerca dell'essenza, della « natura » dell'epos o della tragedia del passato; ai *poetae novi* del III secolo stava a cuore invece la loro prassi poetica e quella dei loro scolari, cioè il presente e il futuro, quando si occupavano dei testi antichi.

La lotta per il testo genuino, per l'autentico testo preciso, incominciava; questo compito, interminabile nel vero senso della parola, sorse allora. Omero, soprattutto il poeta dell'Iliade, prese il primo posto che tenne per sempre nel mondo greco, antico e medioevale. La raccolta di tutti i manoscritti reperibili di Omero doveva essere l'inizio. I Greci non potevano abituarsi che con difficoltà, evidentemente, alla pratica coi libri; solo questo nuovo mondo dopo Alessandro, l'ellenismo, diventò un mondo libresco dei copisti e dei lettori, a dispetto di più d'un fanatico della natura e della vita. I rotoli di papiro si ammucchiarono a centinaia di migliaia nella grande biblioteca del Museo e, dopo la metà del III secolo, anche nella biblioteca del Serapeum, più piccola; il suolo asciutto di certe regioni dell'Egitto, ha conservato resti di alcune migliaia di papiri, fra cui qualcuno prezioso, per restituirceli negli ultimi decenni. Nel vagliare e ordinare il gigantesco patrimonio, per la prima volta si dovette cercar di trascegliere manoscritti attendibili il più possibile, di segnar come sospette, o addirittura di scartare, le lezioni mal testimoniate; poi là dove la tradizione era univoca, ma pareva urtare contro l'uso linguistico e contro il senso, di sanare la corruzione. Questo era il lavoro della pubblicazione dei testi; taluni fecero un passo più avanti e riempirono col commento degli autori rotoli di papiri a parte. Discutevano il testo e ne illuminavano il senso; partendo da Omero, compirono la stessa opera per la poesia lirica e per la poesia drammatica e infine per la prosa d'arte.

Ma non fecero questo lavoro a casaccio per tutta quanta la massa di manoscritti ammucchiata e catalogata nella biblioteca, ma cercarono di separare il buono dal meno buono, ciò che in greco si dice κρίνειν, allo stesso modo come κριτικοί in un primo tempo vennero detti Filita e i suoi successori. Dovevano decidersi, secondo certi criteri, caso per caso per la giusta lezione, per il giusto significato, per il giusto accoglimento fra i migliori autori, quelli che più tardi i Romani chiamarono nella loro lingua politico-militare i *classici,* cioè gli appartenenti alla prima classe. Questi criteri sono determinati dalla nuova

poesia del primo ellenismo che aveva dato, come già sappiamo, l'impulso al movimento dotto. Con questi punti di vista, come quello di una perfezione formale nella lingua e nella metrica, di una ragionevole connessione di senso, di un adatto rendimento del contenuto, di un'avversione di principio al discorso piatto e convenzionale, specialmente alle ripetizioni e a ogni specie di forma stereotipa, ci si avvicinò all'antica posia epica. Ciò che si cercava in proprio, si credeva di trovarlo lì, e siccome si credeva di trovarlo lì, vi si aspirava in proprio. Questo circolo chiuso è certamente fonte di possibili errori, e occorre una costante vigilanza di fronte ai giudizi. Cionondimeno è grandioso il fatto che lo spirito conoscitivo dei poeti e dei critici ellenistici si identificasse in certo qual modo con lo spirito creativo che aveva prodotto le grandi opere, e che di queste osasse con forze proprie ricostruire il testo contaminato e il senso.

Aristarco, verso la metà del II secolo avanti Cristo la figura più significativa nella serie dei filologi alessandrini, sostenne la massima inoppugnabile di spiegare Omero il più possibile con Omero stesso per mezzo di un'esatta osservazione linguistica e un completo confronto dei passi; in pratica egli non poté naturalmente sfuggire del tutto agli accennati pericoli propri del suo tempo. Il principio di Aristarco era in contrasto con quello della scuola filosofica stoica di Pergamo, che ha meriti duraturi per lo sviluppo della teoria linguistica, tant'è vero che noi ancor oggi nelle grammatiche scolastiche adoperiamo in parte la sua terminologia. Nella spiegazione dei poeti, la Stoa propugnò però la tesi che le parole, specie in Omero, dicessero cosa ben diversa da quello che esse in fondo significano; sono ἀλληγορίαι, e occorre afferrare il loro « senso nascosto », la ὑπόνοια. Partendo non dalle sue proprie espressioni, ma da un sistema cosmologico o etico nascosto dietro le figure e le narrazioni, si dovrebbe spiegare la poesia, e l'adeguato interprete di questo senso vero sarebbe il filosofo. Il contrasto, che qui appare in tutta la sua durezza, si ripeterà in forme variabili: nella tarda antichità e anche nell'antichità cristiana, nel Medioevo, nel Rinascimento e nell'età barocca; anzi nel XIX secolo, e persino nel nostro secolo XX, la vecchissima esegesi allegorica non è affatto morta, anche se essa si serve, invece di filosofemi cosmologici o etici, per esempio di teorie etnologiche, antropologiche, sociologiche e psicoanalitiche. Alla filologia aristarchea, che del tutto asistematica rimase sulla linea dei principali poeti

ellenistici, toccò la parte della buona coscienza critica. Nei 150 anni, dal 300 fino al 150 a. C., la poesia era infiacchita; ma la scienza, sorta da essa, si era consolidata come un vigoroso tipo nuovo, come una disciplina propria, cosciente di sé - dicevamo in principio. Si trattava ora di vedere se e come questo fondamentale elemento greco si potesse affermare o se avesse anzi la forza di svilupparsi, di restare aperto ad accogliere ciò che gli fosse organicamente conforme e di rinnovarsi dopo le crisi.

La prima prova superata, fu la disposizione di Roma ad accoglierlo; soprattutto a quella si deve di poter parlare d'una « philologia perennis ». Ancora una volta i poeti fecero strada. Il « padre della poesia romana », Ennio, nella prima metà del II secolo avanti Cristo, dunque proprio al tempo dei grandi filologi ellenistici, nel suo poema storico non solo ha narrato la sua consacrazione a poeta sull'Elicona greco, ma ha anche espressamente considerato se stesso un dotto, se è lecito riferire alla filologia la formula « dicti studiosus », studioso della parola. Ciò che è veramente nuovo a Roma è questo, che per la prima volta la filologia, sorta dallo spirito dell'ellenismo, viene accolta in un altro mondo linguistico. Così comincia il confronto di due lingue e due letterature; i problemi dell'« interpretari», «imitari », «aemulari», della traduzione, dell'imitazione, dell'emulazione, diventano attuali e d'allora lo restano per tutti i tempi. Solo nella più modesta forma della latinizzazione, la filologia poteva acquistare significato supernazionale e diffusione generale nel mondo occidentale. A ciò si aggiunge che questi sforzi spirituali vennero valutati in circoli romani, in un primo tempo negli aristocratici, come una via all'« humanum », ciò a cui doveva mirare un uomo ammodo e costumato. Cicerone dava la formulazione: « Chi ha dimestichezza con le Muse, cioè con la cultura umana e con la scienza », « cum humanitate et doctrina ». Riconosciuti come « studia humanitatis », gli studi filologici, la « doctrina », possono, anzi debbono, portar frutti per ogni popolo e per ogni epoca.

In oriente il messaggio cristiano penetrò nel mondo ellenizzato, anche nel mondo scientifico, nel mondo libresco di Alessandria. Questo mondo non era più creativo; ma anche in questa fase discendente Alessandria rimase la sede principale dei γραμματικοί fino alla fine dell'antichità. Con l'incarnazione di Cristo si dava uno scopo di vita completamente nuovo a un numero sempre crescente di fedeli e il Nuovo Testamento in

lingua greca, al quale si univa come preparazione il Vecchio Testamento, era ora il libro, τὰ βιβλία, la Bibbia. Non ispirato dalla Musa divina, come i poemi di Omero, ma dallo spirito del Dio uno, il libro dei libri si innalzò al disopra di quella molteplice massa di libri dei classici scelti. La filologia superò allora non solo serie crisi esterne, ma allargò il suo campo d'azione e accrebbe il suo prestigio. Allo stesso modo come a Roma aveva fatto il passo dall'ellenico-nazionale all'« Humanum », nel senso più ampio della parola, così lo fece ora dall'« Humanum » al « Divinum ». Per chiarire questo concetto basterebbe accennare a due singoli esempi: l'opera gigantesca di Origene, nativo di Alessandria, all'inizio del III secolo dopo Cristo, che estese fin nei minuti particolari la tecnica editoriale adottata da Aristarco per Omero, alla sua edizione del Vecchio Testamento; e, nell'occidente cristianizzato, la traduzione in latino della Bibbia compiuta intorno all'anno 400 da S. Girolamo che aveva imparato il mestiere del filologo dal più celebre grammatico dell'occidente, Donato.

La Bibbia, un libro che è insieme parola di Dio e umana opera scritta, pose gli interpreti greci e latini dinanzi a un delicato compito nuovo. Per venirne a capo, si cominciò a distinguere fra la spiegazione della lettera, della « littera », e l'interpretazione dello spirito divino, del λόγος, più di quanto non fosse avvenuto nelle tardantiche teorie filosofiche e retoriche, o anche in Filone d'Alessandria nel suo commento del Pentateuco. In contrapposizione alla letteratura profana, alla « saecularis litteratura », si parlò infine di « sacrae scripturae », di sacre scritture. Ora poiché la « critica sacra » a sé stante che ne derivò, si scisse in una specie di duplice esegesi, così l'« ars critica » esercitata sui classici, nei tempi seguenti per suo influsso si lasciò sempre trarre al punto di dividersi in una cosidetta « filologia pura » di ordine inferiore e in una d'ordine superiore che coglie lo spirito nell'opera letteraria. Tale processo di scissione sarebbe certo la più terribile calamità che possiamo immaginarci. L'imperfezione umana, la diversità dell'ingegno e dell'inclinazione impongono naturalmente al singolo studioso d'ogni tempo dei limiti, ma *la* filologia deve rimanere la scienza, *una* e inscindibile, che comprende il sacro e il profano, la parola e lo spirito, se non vuole spacciarsi da sé. Spiriti universali come Erasmo o il Leibniz citato all'inizio, ci hanno lasciato ammonimenti di questo genere.

Se noi dovessimo seguire la sola sopravvivenza della filologia alle catastrofi delle invasioni barbariche e all'irruzione dell'Islam, ci sarebbe da dire moltissimo sulla tarda antichità e sul Medioevo tanto in oriente quanto in occidente. Siccome però il nostro sguardo è volto a momenti creativi e a valide conquiste, accenneremo solo al risultato del contrasto fra le forze distruttive e le forze costruttive dal IV al XIII secolo: è la perdita della parte di gran lunga maggiore dell'immensa eredità letteraria, specie di quella greca, e d'altro lato il miracolo della conservazione di un resto che comprende pur sempre la parte più preziosa: da Omero, Pindaro, la drammatica, Erodoto e Tucidide, fino a Platone e ad Aristotele, da Cicerone a Virgilio e Orazio, a Livio e Tacito, inoltre i libri della Bibbia e degli scrittori chiesastici naturalmente meglio conservati. Nonostante tutti gli inizi di restaurazione in oriente e occidente, nonostante ogni zelo del XII secolo nel raccogliere manoscritti di classici, nonostante tutto il lavoro sistematico del XIII secolo dopo la riscoperta di Aristotele nella Scolastica parigina, *un* solo pensiero si affaccia: sarebbe andata male per la conservazione critica della purezza dei testi e per la loro spiegazione linguistica secondo il giusto senso, se in occidente non fosse cominciato un nuovo movimento che l'oriente bizantino non aveva mai conosciuto.

Furono le maggiori creazioni linguistiche del proprio passato romano già da tempo concluso, che incantarono il poeta italiano Petrarca nella sua prima giovinezza: Virgilio e Cicerone. La sensibilità per il suono e per il significato della lingua si svegliò nel giovane poeta e insieme il bisogno dell'intima conoscenza delle opere e dei loro autori allo scopo di apprendere da loro. Bisognava spolverare i manoscritti nascosti nelle biblioteche dei conventi e delle cattedrali e ricuperare nella loro forma originale i testi trasfigurati per secoli da copisti volenterosi ma spesso ignoranti. L'ultimo e più convincente esempio della critica testuale di Petrarca, lo diede la scoperta nel Museo Britannico circa dieci anni fa del manoscritto di Livio, sul cui margine l'entusiasta « poeta » e solenne « orator », di suo pugno segnò correzioni esattissime; ed è appena un anno che a Oxford si è trovato un codice di Svetonio che Petrarca adoperò evidentemente per decenni come sua copia d'uso e che ornò di proprie note marginali. Petrarca è infatti per la filologia molto più importante di quanto non si potesse supporre finora. Egli

fa parte di quei rari spiriti in cui entusiasmo e critica si uniscono in armonia di contrasti. Suoi autentici successori, nel XV secolo procedettero per la sua via, Lorenzo Valla e Angelo Poliziano, oltrepassandolo; anzi, Angelo Poliziano si azzardò, primo non greco, a correggere testi poetici corrotti e a ricostruire, sulla scorta di citazioni e imitazioni, poesie greche andate perdute. Questa, e molt'altro ancora, fu l'opera severamente dotta di un poeta italiano che è stato considerato il più grande del suo secolo. Petrarca teneva sempre con sé il suo Virgilio con l'enorme commento tardantico di Servio; per gli umanisti italiani il poter leggere molti testi antichi con antiche annotazioni e così imparare dai loro predecessori, era un sostanziale vantaggio. Dotti greci, dall'Oriente venuti in viaggio o immigrati portarono in qua, molto tempo prima della caduta di Costantinopoli, e anche dopo, con i classici greci la letteratura tardantica e bizantina esegetica e lessicale, e svolsero attività personale di maestri. Nell'illustre cerchia medicea, Platone con i suoi commentatori neoplatonici fu chiamato ad avere risonanza universale.

Così intorno all'anno 1500, era ricuperato per l'occidente il patrimonio letterario superstite antico e dei primi tempi cristiani. E non solo questo: la spinta ad occuparsi in modo analogo dei monumenti linguistici romanzi e germanici sorge di qui, e porta al graduale costituirsi delle moderne filologie nazionali in quest'epoca, e non dopo, nel Romanticismo. Si era creata una felice situazione, e le stamperie lavoravano febbrilmente. Colui che pose al centro della sua immensa attività il Nuovo Testamento e i Padri della Chiesa, Erasmo da Rotterdam, ha descritto con garbo e naturalezza il « metodo » della sua filologia nelle molte sue edizioni della Bibbia: l'opera del curatore di un testo, fin nei minimi particolari, anche in quelli dell'interpunzione conforme al senso — perché una virgola al posto sbagliato potrebbe dar luogo a un'eresia —; poi il compito del grammatico esperto della lingua e quello dell'antiquario competente. Egli era un ammiratore di S. Girolamo, che cercò di correggre, un appassionatissimo studioso di Origene che egli non seguì affatto alla cieca. Al modo stesso come scopo di tutta la sua attività era giungere « alla vera religiosità attraverso la libertà dello spirito » — per adoperare le sue parole, « per libertatem spiritus ad veram pietatem » — così egli giunse attraverso l'« ars critica », attraverso l'arte della libera critica, alla

«veritas evangelica», alla verità evangelica. C'è solo *una* filologia, non c'è una filologia scissa in profana e sacra, c'è solo *una* via per giungere alla fonte pura, « ad purissimum fontem », alla verità, ed è quella del « cognoscere », « intelligere », « scire », del conoscere, comprendere, sapere. Questa unità della filologia sta al servizio dell'unità dei popoli cristiani sotto la Chiesa una, la cui « doctrina », il cui autentico insegnamento costituisce un tutto unico con il Vangelo. Nonostante tutte le inimicizie e i malintesi, la filologia erasmiana rimane una testimonianza grandiosa della « philologia perennis ». Da essa parte la via che porta ai dotti Benedettini, ai Maurini di Francia che portarono a termine il monumentale lavoro della pubblicazione dell'opera di tutti i Padri greci e latini; e contemporaneamente da Erasmo parte la via che conduce ai maggiori filologi classici dei secoli seguenti in Francia e in Inghilterra, a Scaligero e a Bentley.

Giuseppe Giusto Scaligero crebbe in quello splendido sodalizio di poeti e dotti del Collège Royal di Parigi, che era animato dal loro geniale maestro Jean Dorat; ma Scaligero primeggiava su tutta la cerchia. Alla conoscenza delle lingue antiche e delle lingue orientali egli univa, da contemporaneo un po' più anziano di Galilei e di Keplero, quello della matematica e dell'astronomia. Egli procedette alla ricostruzione di opere perdute; la sua ardita ricostruzione di una parte perduta della *Cronaca* di Eusebio fu confermata nelle linee essenziali due secoli dopo da una felice scoperta: il che significa un incoraggiamento allo spirito inventivo degli studiosi e un colpo agli sterili criticoni e agli scettici. Celebre divenne una esclamazione sospirosa di Scaligero, attendibilmente tramandata: « Oh se fossi un buon grammatico », « utinam essem bonus grammaticus » — ma questa è una di quelle tante brutte mezze citazioni che falsificano completamente il senso. Scaligero continuava: « Solo dall'ignoranza della grammatica dipendono i dissensi in materia religiosa ». Egli non intendeva dunque dire l'elementare grammatica scolastica, ma intendeva la γραμματική nel senso lato dei grandi ellenisti, di critica che esamina il testo nella verità del suo contenuto: la stessa cosa che noi avevamo riscontrato in Erasmo, ch'egli venerava particolarmente.

Dopo quei tempi in cui si crearono, prima in Francia e poi in Olanda, gli strumenti dell'indagine e gli arsenali delle cognizioni specifiche dell'antichità classica, alla fine del secolo XVII si levò in Inghilterra il genio luminoso di Richard Bentley

con l'acutezza del suo intelletto e con la grazia vigorosa del suo stile personale. La sua critica « divinatoria » nel vero senso della parola, non soltanto risanò dei testi che apparivano senza speranza distrutti, specialmente citazioni poetiche, ma — in modo diverso da Scaligero — andò oltre i dati della tradizione; per motivi linguistici e metrici egli postulò nel testo originario di Omero un suono, un « Vau », che era andato perduto nella tradizione scritta e di cui fino allora la filologia omerica non aveva sentito la mancanza; gli studi linguistici del XIX secolo dimostrarono l'esattezza di principio di questo postulato che era stato molto deriso.

Nel campo della controversia sull'autenticità di interi scritti, Bentley diede nelle sue *Lettere di Phalaris* un esempio ugualmente valido. Le sue prediche contro gli atei e i deisti, troppo poco considerate però, svelarono la profonda convinzione che stava alla base delle sue operazioni critiche: per lui c'era una analogia tra l'armonia razionale dell'opera d'arte classica che — come per esempio nell'Eneide di Virgilio — può essere riconosciuta per mezzo della ragione e, dov'è distrutta, può essere ricostruita per mezzo della critica razionale. Le prediche furono occasionate da una fondazione di uno dei più grandi scienziati del tempo, il chimico Robert Boyle; in esse Bentley si richiamò spesso ai *Principi* di Newton usciti proprio allora, e ciò ebbe a sua volta come conseguenza lo scambio epistolare fra i due.

A un tale livello non si trovava la vita scientifica tedesca. Ma non molto dopo la morte di Bentley, avvenuta nel 1742, un povero giovane maestro di scuola in una cittadina del Brandeburgo, passava le lunghe notti invernali curvo sui poeti, sui filosofi e sugli storici greci: Johann Joachim Winckelmann. Più tardi egli lesse tre volte in un solo inverno, da capo a fondo, i poemi omerici, poi le sette tragedie di Sofocle, e Platone. La sua commozione immediata e duratura può ricordare quell'incantamento di Petrarca a opera di Virgilio e Cicerone. Ma questa volta il suono affascinante della lingua non colpiva l'orecchio di un poeta e filologo; nella lettura Winckelmann ebbe una visione. Gli si manifestarono, come egli disse, « la fiamma del cielo ionico » e « le sette stelle del celeste Sofocle ». Egli *vide* qualcosa di completamente nuovo che cercò di esprimere a poco a poco in parole. I poeti e Platone gli avevano aperto gli occhi all'arte figurativa greca, che egli poi insegnò a vedere ad altri.

L'intima partecipazione al processo creativo portò anche qui all'approfondimento delle opere. Nella sua lingua entusiasmante egli svelò tanto la loro eccezionale grandezza in complesso, quanto i diversi stili epocali sviluppatisi l'uno dall'altro; così egli divenne il promotore di un « nuovo » umanesimo tutto volto al greco classico e, nel contempo, il fondatore d'una maniera storica di vedere. Alla testimonianza commemorativa, cui Goethe nell'anno 1806, guardandosi indietro, diede il titolo appropriato di *Winckelmann e il suo secolo*, collaborò come filologo Friedrich August Wolf che in quel tempo era legato da stretta amicizia con il poeta e con Wilhelm von Humboldt. Egli era aperto alle « grandi e generali visioni del tutto » come alla critica del testo e dell'autenticità di Bentley. Wolf fece con Omero il primo tentativo di abbozzare la storia di un testo antico, per cui gli fornì la base un codice con un dotto commento a margine scoperto proprio allora a Venezia. Dalle vicende storiche della tradizione a partire dal III secolo avanti Cristo fino al tardo Medioevo si sarebbe dovuto trarre le deduzioni di volta in volta per il compito dell'editore: esigenza nuova che fu riconosciuta nel suo significato, e realizzata, solo con esitazione. Dall'altra parte Wolf cercò di trovare passo per passo la via all'indietro dal III secolo fino alla presunta epoca della composizione dei poemi; e ciò facendo, egli svelò una volta per sempre l'eccezionale posizione *storica* dell'epos omerico, sterminato campo di problemi fino al giorno d'oggi. Una massima del famoso e famigerato libro del Wolf su Omero, gli smilzi *Prolegomena* del 1795, suonava: « Amandae sunt artes, at veneranda est historia », « le arti vanno amate, ma la storia va venerata ». Nei grandi progetti di Bentley accanto a Omero c'era stato il Nuovo Testamento; in Wolf, invece della Bibbia, c'era Platone che con Omero e Sofocle aveva ispirato Winckelmann. In ambedue i campi, l'omerico e il platonico, il giovane poeta e filosofo Friedrich Schlegel fu spinto a dei progetti rivoluzionari; furono questi che portarono dalla trattazione storica dei poemi omerici alla storia letteraria e dal tentativo di una sensata ordinazione cronologica dei dialoghi di Platone al problema fondamentale dello sviluppo di un singolo autore. Friedrich August Wolf infine creò nel 1807 il concetto di *Altertumswissenschaft*, per l'insieme degli studi greco-romani, il cui fine dovrebbe essere « la conoscenza dell'umanità antica ». La nuova voce non fu accettata da tutti; essa è appropriata denominazione solo per la

fase specifica tedesca che mette capo a Wolf. Mentre ancora in Bentley si poteva riconoscere un fondamento religioso e un rapporto personale, quasi ingenuo, con gli autori stessi e con le opere, questa *Altertumswissenschaft* è cosa del tutto profana e storica.

Fra le opere che seguono immediatamente, degli scolari di Wolf, per la loro universalità spiccano quelle di August Böckh: il monumentale Pindaro, gli studi su Platone, la *Repubblica degli Ateniesi*, il *Corpus* delle iscrizioni greche, l'*Enciclopedia e Metodologia.* Dopo tali imprese di Böckh e dopo analoghe grandi imprese di altri contemporanei, la consapevolezza della filologia s'innalzò al tentativo di darsi una delimitazione generale. Nella presentazione programmatica della sua *Enciclopedia*, Böckh annunciava: « La filologia o, che è lo stesso, la storia, è conoscenza delle cognizioni acquisite ». Per « cognizioni acquisite » s'intendono tutte le rappresentazioni e i concetti, tutto ciò che è prodotto dallo spirito umano. All'acuta definizione di Böckh si sono ricollegate fino ad oggi le discussioni, sia che partano dalla filosofia oppure dalla filologia classica o da altre filologie, sia che accettino o respingano o correggano.

La posizione della filologia entro il mondo spirituale dell'epoca classica o romantica fu quella di una potenza scientifica indipendente accanto ai grandi movimenti filosofici; essa poté affermare all'esterno la sua severa peculiarità contro occorrenti attacchi da parte romantico-filosofica, come era stata in grado di fare nell'ellenismo di fronte alla Stoa; come allora, anche ora rimase aperta ad ogni apporto confacente ed utile. All'interno si era compiuta una trasformazione che, rispetto a tutto il passato, aveva in sé qualcosa di rivoluzionario. Nel passaggio da Winckelmann a Wolf e ai suoi scolari, la filologia era diventata una scienza storica e ne aveva anche teoricamente consapevolezza. A questo punto, per il momento, era rimasta la valutazione delle opere classiche, fra le quali quelle greche avevano la prevalenza assoluta, come giammai prima. Così sorse una nuova problematica. Molti delle generazioni postromantiche si volsero appassionatamente contro una Grecia idealizzata e classicistica e propugnarono un realismo e radicalismo storico per giungere a quello che era per loro il « vero » volto del mondo antico. E l'aiuto venne in misura impensata dalle nuove fonti dei ritrovamenti archeologici, iscrizioni e papiri. Il remoto mondo preomerico, il mondo egeo e l'Asia Minore, e dal-

l'altra parte l'ellenismo e l'epoca di transizione al Medioevo, fecero valere i propri diritti. L'indagine scientifica fu costretta alla tanto deplorata specializzazione; questa a sua volta portò al lavoro di precisione nel mestiere. Certo, quando si diventava invidiosi delle scienze esatte che si sviluppavano con strapotenza e si cercava di imitarle troppo da vicino, si dimenticava con quanto garbo Jacob Grimm, verso la metà del secolo passato, avesse difeso il *Valore delle scienze non esatte,* in una conferenza così intitolata. E noi stessi l'abbiamo potuto provare, che l'esattezza di quelle invidiate scienze non è più così tanto certa come ai bei tempi che furono di Jacob Grimm. Più preoccupante che simile guardar di sottecchi un modello fallace, con le cui invenzioni e scoperte rivoluzionarie la filologia non poteva né potrà mai gareggiare, fu la tendenza alla radicale storicizzazione e relativizzazione. I testi delle opere classiche corsero pericolo di essere trattati solo più come documenti storici, come documenti del tempo e della società. In contrapposto a tutte le altre discipline che hanno anche da fare con testi in varia guisa, come la teologia, la giurisprudenza, la storia, la glottologia, la filologia si cura dal principio in poi dei testi in quanto tali, della loro purezza, della loro verità e autenticità; è l'unica che il testo e il senso delle opere classiche si curi di conservare, di ricostruire, di riconoscere. Già all'epoca di quel cambiamento di direzione il pericolo non sfuggì del tutto. All'eccessivo insistere sul lato storico, alla già citata equipollenza di filologia e storia in Böckh e nei suoi amici e scolari, si oppose Gottfried Hermann i cui scritti e i cui conversari sulla tragedia e sulla metrica spesso furono per Goethe e per Wilhelm von Humboldt ancor più importanti di quelli di Friedrich August Wolf. Hermann non era un unilaterale entusiasta dell'Ellade; conosceva il latino non meno del greco, e furono i suoi scolari di Lipsia, Karl Lachmann e Friedrich Ritschl a riportare poi in onore il negletto studio del latino. Hermann era sulla vecchia linea di tutta la tradizione *europea* più che sulla linea essenzialmente tedesca di Winckelmann. Egli si domandava se una determinata cosa fosse giusta o sbagliata, buona o cattiva, se l'acquisizione avesse un valore. Per la filologia è significativo che grazie al suo spirito educato alla scuola del primo Kant ci fosse fin dall'inizio un certo contrappeso allo storicismo. Su questo punto decisivo Friedrich Gottfried Welcker, altrimenti per più rispetti tutto il suo opposto, era perfettamente d'accordo

con lui. Nel suo nobile discorso di Bonn del 1841 *Sul significato della filologia,* Welcker in allarme ricordava il « nome quasi dimenticato dell'antichità *classica* » e affermava che la filologia non poteva diventare una sezione della storia. Ma la marcia vittoriosa dell'indagine storica non si poteva arrestare. Proprio quel Johann Gustav Droysen che per le sue traduzioni magistrali di Eschilo e di Aristofane era stato negli anni giovanili tanto vicino a Welcker, quale storico dell'ellenismo fu uno dei pionieri, e nelle generazioni seguenti, Mommsen e Wilamowitz condussero a termine la storicizzazione della *Altertumswissenschaft* in maniera trionfale. E' uno strano spettacolo vedere come quella scienza che ora, per non darsi un significato né di genere umanistico né di genere cristiano, si sente autonoma, diventi un surrogato della fede, il quale in certo modo prende il posto della fede nella civiltà ellenica. Eppure un'opposizione istintiva alla completa relativizzazione storica non scomparve mai del tutto; anche Wilamowitz — per fermarci a questo massimo rappresentante — non poté fare a meno di sentirsi araldo di antica *esemplare* grandezza, quando predicava sulla tragedia o su Platone, sebbene fosse solito in genere sottolineare che « l'antichità in quanto ideale non esisteva più ». Un tale atteggiamento in parte contraddittorio, caratteristico dell'età intorno al 1900, richiedeva una chiarificazione, se la pericolosa ubbìa di una scienza in fondo senza valore, non doveva prosperare anche nel nostro campo. In questa sede possiamo ricordare con gratitudine che già dopo l'inizio del nuovo secolo Otto Crusius, dal punto di vista della filologia, alzò per primo la voce nel tentativo di una tale chiarificazione, proprio qui a Monaco, dove egli poi durante la prima guerra mondiale fu eletto presidente della nostra Accademia. Egli non parlava più di « esemplari », di modelli classici, ma pretendeva che venissero studiate le forze che stanno alla base dello spirito ellenico e che venissero mantenute in vita per il bene del nostro tempo. Tutti questi tentativi, che ora crescevano di numero, di trovare nuovi punti di vista entro l'*Altertumswissenschaft,* di giungere possibilmente a un nuovo ordine di valori, sono molto diversi nella sostanza e nel metodo, ma hanno — già anche in Crusius — questo in comune, che si muovono solo sulla linea tedesca degli ultimi duecento anni.

Questa era stata in effetti un'epoca fertile e ricca di stimoli, che fece sentire il suo influsso in altri campi, soprattutto

in quelli delle filologie moderne, e anche in altri paesi. Ma per quanto ammirato fosse colà il Winckelmann e per quanto vi fossero apprezzati Wolf o Böckh e i suoi successori, le nazioni neolatine, le anglosassoni e le altre nazioni non si arresero mai a quella fede nell'Ellade e non fecero mai propria quella eccessiva esaltazione della storia e quell'autoglorificazione della scienza storica. Con il loro culto più perseverante della tradizione, può darsi che sia loro sfuggito qualcosa di buono e che abbiano preservato se stesse da qualcosa di meno buono. Prima dell'ultimo periodo relativamente breve tra il 1760 e il 1960, vi sono ben duemila anni di un passato europeo che dalla Grecia passando per Roma e Bisanzio, giunge alle nazioni moderne. Anche per mezzo del nostro modesto schizzo che voleva solo ricalcare la linea principale di ciò che è significativo per tutti i tempi, è risultata evidente questa concatenazione generale europea. Il neoellenismo tedesco e la sua adesione appassionata al mondo storico greco, ebbero più d'una perdita per conseguenza: l'apprezzamento primiero della civiltà latina e quello dell'antichità cristiana, anzi l'intrinseca connessione col Cristianesimo e quell'immediata amorosa dimestichezza con tutti i benefici spiriti antichi, ne erano compromessi. Nel campo del latino la deficienza era avvertibile nella misura maggiore, e qui si è poi fatto il più possibile per compensare le perdite e per ristabilire il valore autonomo delle creazioni letterarie, non senza l'aiuto dei grandi latinisti del passato. Ma i testi e i documenti del primo Cristianesimo vennero inclusi da Eduard Schwartz nel suo grandioso lavoro di ricerca, che qualcuno della nostra Accademia ricorda ancora vivamente, sulla traccia ideale dei poderosi Francesi del XVI e XVII secolo ai quali egli si sentiva affine. Un paganesimo, in fondo primitivo, ha permeato da Winckelmann fino ai nostri giorni, parti non del tutto insignificanti della letteratura filologica. Non dovrebbe poter anche qui contribuire al rinnovamento degli studi una seria riflessione sul legame intrinseco e consapevole della « Christianitas » da Petrarca a Erasmo, a Scaligero e a Bentley? Ci sarebbe da augurarselo. Come abbiamo visto, furono gli individui che portarono innanzi la scienza, ma essi attraverso i millenni formarono una libera comunità spirituale nel mondo: sul loro esempio potrebbe sorgere una vera coscienza scientifica universale.

E così giungo alle conclusioni. Nel ripensamento di ciò

che v'è d'esemplare nella sua propria storia, la filologia — come pure altre scienze — può raccogliere le forze contro lo sfavore di tempi che sono chiassosi e sventati e non vogliono saperne di contemplazione, ascesi e reverenza; il lavoro filologico è silenzioso e lento e non può prosperare senza un non so che di monacale nell'ossequioso contatto con i maestri della poesia e della prosa antica, ai quali ognuno deve accostarsi ricominciando sempre da capo. Ma nemmeno può prosperare se si chiude alla letteratura universale del passato e del presente; la letteratura contemporanea era stata nell'ellenismo, e lo fu sempre in tempi prosperi, un impulso decisivo. La curiosità letteraria caratterizza il filologo, solo che essa deve mantenersi in equilibrio con la dedizione appassionata a quell'antico, riconosciuto per vero. La filologia classica è perciò un po' meno corriva a quelle che sono soltanto mode della letteratura e della filosofia, e non conosce il febbrile bisogno della pubblicità. Anzi — lo sappiamo tutti — gli epiteti « filologico » e talvolta anche « accademico » vengono appioppati volentieri a cose estranee all'oggi, a cose non attuali; anche questo dileggio è un persistente luogo comune nella lunga vita della filologia, a cominciare dalla persona del sopra menzionato Filita e dalla cerchia del Museion alessandrino, quando si deridevano « gl'imbrattacarte, pasciuti nella gabbia delle Muse »; un organo pubblico odierno particolarmente progressista, ha chiamato senza reticenze la filologia una « mummia ». Ma a respingere queste solite scortesie ci sono dal tempo dei tempi umore e ironia, di cui Erasmo era maestro insuperato. In un oggi così smanioso di esperimenti, instabile, che minaccia talvolta di degenerare in un satanico caos, ci si augurerebbe di scorgere una virtù proprio in questo, che la filologia contro uno sfrenato cieco progresso vuole dare il monito di adottar criteri di provata tradizione. Ma non soltanto alla mania del progresso, anche a un pessimismo decadentistico di moda può far fronte la filologia nella consapevolezza del suo compito che oggi, in fondo, è lo stesso di quello dei primordi: in avvii sempre nuovi custodire e rendere comprensibile e fruttuoso ai viventi dell'ora l'antico che abbiamo riconosciuto per bello e per vero. Quelle grandi creazioni letterarie potranno anche di tempo in tempo passare in secondo piano e aver l'aria di scomparire allo sguardo, ma esse non verranno mai dimenticate o abbandonate del tutto. Proprio con queste creazioni la filologia è legata e ne è indivisibile fin dal suo sorgere.

Ecco perché mi son parsi tanto particolarmente importanti la storia delle sue origini nel primo ellenismo, e poi il dato di fatto dell'immediato amoroso contatto con i poeti; poiché qui risiede il suo diritto a essere eterna, per questo essa è « perennis ».

Alla filologia può venire riferito l'ultimo verso col quale Hölderlin chiude la sua lirica *Andenken* (*Ricordo*), e che vogliamo sia anche la nostra ultima parola:

« Was bleibet aber, stiften die Dichter »
« Ciò che resta però, lo istituiscono i poeti ».

RUDOLF PFEIFFER

(Trad. di F. DELBONO)

SUL *PHILOPATRIS*

I vari tentativi per individuare l'età in cui fu composto il *Philopatris* [1] pseudo-lucianeo sono stati tutti fondati, data la mancanza di dati concreti di riferimento, sulla ricerca di un periodo storico in cui le varie allusioni contenute nel dialogo potessero trovare una giustificazione plausibile [2]. Si spiega così l'oscillazione tra il IV ed il X secolo dovuta alla preminenza che i critici hanno dato ad un elemento più che ad un altro. Trovato infatti un punto d'appoggio, si è poi cercato di sottovalutare le altre situazioni o di inserirle e giustificarle più o meno arbitrariamente nel periodo storico scelto in base all'elemento ritenuto più indicativo. Così quanti hanno giudicato che il fulcro del dialogo fosse costituito dalla polemica antipagana, hanno assegnato *il Phil.* ad un periodo in cui ancora fosse testimoniata l'esistenza di pagani nel territorio dell'impero [3].

---

[1] Per la tr. ms. cfr. i *Prolegomena* di Nils Nilén Lipsia 1907 e Reinach (S.) *Le Christianisme à Bysance et la question du Philopatris* in *Cultes mythes et Religions* I Paris 1922 p. 363 n. 3 (già apparso nella *Revue Arch.* I (1902) pp. 79-110). Per quanto riguarda il titolo il Reinach, pur riconoscendo che si tratta di una questione di nessuna importanza, si chiede: l'homme que s'instruit, διδασκόμενος est sans doute le même que le φιλόπατρις mais est-ce Triéphon, qui apprend de Critias les menées des ennemis de l'Empire, ou Critias, qui apprend de Triéphon à jourer par le Fils du Père et non par Zeus? (*a.c.* p. 394). Sembra più verosimile che il titolo riferendosi alla stessa persona, cioè a Crizia sia in relazione alle due parti del dialogo, quella apologetica e quella in cui Crizia mostra il suo patriottismo contro i profeti.

[2] Per la bibliografia anteriore al 1902 cfr. l'art. cit. del Reinach con il quale la questione è stata considerata chiusa (cfr. Krumbacher in *Byz. Zeit.* 11 (1902) pp. 79-110). Divulgativo l'articolo di Deeleman (C.F.M.) *De dialog Philopatris* in *Nieuwe theologische Studien* 17 (1934) pp. 133-149.

[3] L'ultimo tentativo in tal senso è stato fatto dal Crampe, che considera il dialogo scritto nel VII sec. per porre in evidenza la persistenza del paganesimo ed attirare sui pagani l'attenzione dell'imperatore (*Philopatris, ein heidnische Konventikel des VII Jahrhunderts zu Costantinopel,* Halle 1894 su cui cfr. Neumann in *Byz. Zeit.* V (1895), Crampe in *Byz. Zeit.* VI (1897) pp. 144-199, Rohde in *Byz. Zeit.* V (1895) p. 1 ss.

In realtà, la polemica antipagana ha nel dialogo una parte importantissima, inserita come è con una tecnica, che potremmo chiamare ad incastro, nella polemica contro i profeti di sciagure per l'impero. Ma non si tratta di un rimasuglio dell'antico paganesimo, ma di un paganesimo umanistico, che aveva preso notevole vigore dopo la rinascita degli studi del IX secolo.

Di questo tipo di paganesimo oltre alle giuste considerazioni del Reinach [4], si possono addurre come esempi evidentissimi la polemica tra Costantino ed il suo maestro Leone [5]: anche qui infatti come nel dialogo l'accusa è rivolta a un dotto amante della antichità, ed i motivi di accusa sono identici a quelli del dialogo: si era indubbiamente costituito un modulo che si ripeteva sempre uguale in tutte le occasioni: in entrambi i casi l'accusa di paganesimo comporta quella del disprezzo della Trinità: Giove e Giunone vengono chiamati in causa con gli stessi motivi che richiamano quelli dell'antica apologetica:

Cost.: Ζεὺς μὲν ἔην θεὸς αὐτῷ, ἔχων ὁμοδέμνιον Ἥρην, / Ζεὺς ἀμέτρως ἐράων παρθενικῶν λεχέων.[6] Ἑλλήνων θεούς, / θεοὺς ἔρωτι καὶ πάθει συνεμμένους, / θεοὺς ὑπ'ἀνδρῶν εὐτελῶν τετρωμένους, / θεούς τε μοιχούς καὶ θεὰς κασσωρίδας, / θεὰς ὑπ'ἀνδρῶν βουκόλων γαμουμένας, / θεούς τε χωλοὺς, καὶ παραβλῶπας θεάς. — [7]

E' evidente che l'accusa in entrambi questi casi, ed in altri che si potrebbero addurre, riposa sul fatto che l'attività umanistica ha suscitato sospetti di aderenza agli antichi culti e si é ritenuto che l'amore per la classicità non fosse solo letterario, ma implicasse un'adesione spirituale del dotto alle antiche credenze. A rivolgere queste accuse sono dotti della stessa tendenza che, in buona o in mala fede, sfruttano i sospetti, che indubbiamente ricadevano anche su loro, a danno dei loro nemici

---

e VI (1897) pp. 475 ss. (riprodotti in *Kleine Schriften* I Tübingen-Leipzig 1901 pp. 411 ss.) e l'art. del Reinach. cit., in cui è fatta un'attenta e minuziosa disamina delle altre tesi, che ponevano il dialogo in epoca anteriore al VII sec.).

[4] Reinach *a.c.* pp. 389-93.

[5] cfr. Anastasi (R.) in *Sic. Gymn.* XVI (1963) 84 sgg.

[6] in Migne *P. G.* 107 pp. LXII-LXIII vv. 23-24; vedi anche le accuse di Areta contro Leone Magistro in Matranga *An. gr.* II Roma 1850 p. 624.

[7] in Migne *P. G.* 107 p. 659 vv. 49-54.

personali: nell'XI secolo accusa di paganesimo vien rivolta da Psello al patriarca Michele Cerulario, sia pure per altri motivi [8]. In uno stato che aveva per costituzione il vangelo e la cui grandezza poggiava sulla fede e sulla benevolenza divina era ovvio che l'accusa che più faceva colpo e più poteva colpire era quella di essere pagani. La polemica quindi antipagana contenuta nel *Philopatris* non obbliga a portare il dialogo in un periodo vicino alle origini del cristianesimo ma è giustificabile anche dopo il IX secolo. Questo elemento apologetico del *Philopatris* presenta però qualcosa di nuovo rispetto a tutta la rimanente produzione antipagana, che non mi sembra essere stato finora messo sufficientemente in luce. Nel dialogo infatti due amici, Triefonte e Crizia si incontrano: Crizia appare all'amico stravolto: ὅλον σεαυτὸν ἠλλοίωσας καὶ τάς ὀφρῦς συννένευκας... μή που τρικάρηνον τεθέασαι ἢ Ἑκάτην ἐξ Ἅιδου ἐληλυθυῖαν, ἢ καί τινι θεῶν προνοίας συνήντηκας;... [9]

Il motivo di tale stordimento è che μέγαν τινὰ καὶ ἠπορημένον λόγον ἀκήκοα καὶ πολλαῖς ὁδοῖς διενειλημένον καὶ ἔτι ἀναπεμπάζω τοὺς ὕθλους καὶ τὰς ἀκοὰς ἀποφράττω, μὴ ἀκούσαιμι ταῦτα καὶ ἀποψύξω ἐκμανεὶς καὶ μῦθος τοῖς ποιηταῖς γενήσομαι ὡς καὶ Νιόβη τὸ πρίν... [10]

Crizia è in preda ad un incantesimo come dice Triefonte: δέδια μή που ἐπῳδὴ τὸ ἠκουσμένον ἐστὶ [11] e come confermerà più avanti lo stesso Crizia: οὗτοι δὲ ἅπαντες ἕνα θυμὸν ἔχοντες ἐμοὶ πολλὰ κατεμέμφοντο. καὶ, εἰ βούλει, καὶ τάδε προστιθῶ σοι, ἅτινά με καὶ ὡς στήλην ἄναυδον ἔθηκαν. [12]

Il Crampe, spiega il fatto pensando che Crizia sia un pagano e che i suoi compagni di fede sono ricorsi all'incantesimo quando si sono accorti che egli non era d'accordo con loro sul piano politico di avversione all'imperatore, impedendogli così

---

[8] Il Bréhier (*Un discours inédit de Psellos* in *Revue des Etudes grecques* XVI (1903) p. 389 n. 2

[9] *Phil.* 1 p. 411 ed Jacobitz vol. III Lipsia 1913. Che questi, assieme agli altri ricavabili dai capp. 1 e 2, erano considerati i segni esteriori di una persona in preda ad un incantesimo lo mostra il Crampe (*o. c.* p. 53 e n. 1), che richiama autori cristiani e pagani.

[10] *Phil.* 1 p. 411 J.

[11] *Phil.* 4 p. 413 J.

[12] *Phil.* 27 p. 424 J.

di parlare [13]. Contro questa tesi sta il fatto che Triefonte incontrato Crizia dice: ... τῶν θαυμασίων ἐκείνων φασμάτων ἢ ἀκουσμάτων, ἅπερ Κριτίαν ἐξέπληξαν. πόσοι γὰρ ἐμβρόντητοι ποιηταὶ καὶ τερατολογίαι φιλοσόφων οὐκ ἐξέπληξάν σου τὴν διάνοιαν, ἀλλὰ λῆρος πάντα γέγονεν ἐπὶ σοί. [14]

Quindi Triefonte sa che Crizia prima non credeva alle ciance dei poeti. Lo stesso Triefonte si meraviglia che Crizia giuri per Giove: eppure se è suo amico è inspiegabile che non si sia accorto prima delle simpatie di Crizia per gli dei pagani. Ed ancora è da osservare che lo stato in cui Crizia si trova ha termine quando Triefonte ha finito la sua apologia contro il paganesimo: πάνυ εὖ λέγεις, καί με ἀντιστρόφως τῆς Νιόβης παθεῖν· ἐκ στήλης γὰρ ἄνθρωπος ἀναπέφηνα. [15] Si veda anche più oltre quando narra che l'incantesimo subìto durò μέχρις ἂν ἡ χρηστή σου λαλιὰ λιθούμενον ἀνέλυσε καὶ ἄνθρωπον ἀπεκατέστησε. [16]

Quindi sono le parole di Triefonte che hanno agito da esorcismo ed hanno restituito Crizia allo stato in cui era prima che incontrasse i falsi profeti. A rafforzare questa tesi intervengono le parole di Triefonte quando Crizia ha riferito quello che ha udito dai profeti: ... ἔασον τούτους τὴν εὐχὴν ἀπὸ πατρὸς ἀρξάμενος καὶ τὴν πολυώνυμον ᾠδὴν ἐς τέλος ἐπιθείς. [17]

---

[13] *o. c.* p. 52 e sgg. Il Crampe in polemica col Gesner (ed. di Luciano del Reitz p. 605) considera lo stato di Crizia eine naturliche Gemutsbewegung e pensa che Crizia sia stato costretto a un giuramento del tipo di quello fatto pronunziare agli alchimisti; di ciò però nel *Philopatris* non vi è traccia; sono infatti solo i profeti che πολλὰ κατεμέμφοντο per cui sembra cogliere più nel segno l'ipotesi che il Crampe presenta come secondaria che cioè sia stata usata contro Crizia una Zauberformel (Crampe *o. c.* p. 56). Secondo lo studioso l'A. non sarebbe preciso in questa parte poichè ignorava il cerimoniale della setta segreta (*o. c.* p. 56).

[14] *Phil.* 2 p. 411 J. L'Aninger (in *Hist. Jahrb. der Görresgesellschaft* 12 (1891) p. 712) notò ciò ma lo considerò una contraddizione in cui assieme ad altre era caduto l'A. Il Crampe cerca di risolvere la supposta incongruenza intendendo λῆρος (Geschwätz) in contrasto ad Handeln e pensando al passivo Rolle, die dieser in einer Zeit spielt, da seine Glaubensgenossen sich zu leidenschaftlicher politischer Parteinahme hinreissen liessen (*o. c.* p. 60 n. 3). Per quanto riguarda le altre contraddizioni (Triefonte dice di non conoscere cosa siano la Gorgone e le Muse e poi mostra invece di essere informatissimo) ha ragione il Crampe di pensare che qui si tratta di Affektation des Christen, nichts von den Dämonen wissen zu wollen (*o. c.* p. 60 n. 3).

[15] *Phil.* 18 p. 420 J.

[16] *Phil.* 27 p. 424 J.

[17] Phil. 27 p. 424 J. Per il Crampe Triefonte salva Crizia dall'incantesimo in quanto convertendolo al cristianesimo lo libera dalla paura della vendetta degli dei per i quali egli suppone che sia stato costretto a giurare.

Come è evidente Triefonte consiglia a Crizia per dimenticare di pregare: c'è una stretta connessione dunque, tra il paganesimo di Crizia e le ciarle dei profeti, se Triefonte stesso all'udirle ha risentito gli stessi sintomi avvertiti da Crizia. Tranne che non vogliamo spiegare quanto sopra con l'imperizia dell'anonimo autore [18], la conseguenza che se ne deve trarre è che Crizia non era un pagano prima di incontrare i profeti, ma riteneva una ciarla quanto aveva letto nei poeti e nei filosofi.

L'ottenebramento prodottosi nella sua mente per le rivelazioni avute, l'ingresso nel suo corpo di un πνεῦμα, che l'autore alla maniera lucianea irride e l' ἐπῳδή subita l'hanno spinto su posizione da cui lo salva l'intervento di Triefonte. In altri termini Triefonte, che è egli pure un dotto (nella sua apologia ricorre volentieri a citazioni classiche) non rimprovera a Crizia uno stato abituale ma abnorme: Crizia non è convertito da Triefonte, ma riportato (ἀπεκατέστησε) allo stato in cui era prima di ascoltare i falsi profeti, a quello stato cioè in cui considerava le cose lette nei poeti ciance, mentre nel dialogo con Triefonte appoggia tutte le sue convinzioni proprio sui poeti e principalmente su Omero. Oltre a questo non si trascuri il fatto che la conversione di Crizia sarebbe troppo rapida ed irrazionale, che egli non mostra affatto di essere, ritornato allo stato normale, digiugno di teologia e che inveendo contro i profeti, e quindi prima di incontrare Crizia, non ha invocato su loro le maledizioni di Giove. Considerata sotto questo punto di vista la prima parte non è più incongruente, ma strettamente connessa alla seconda [19].

---

18 Rohde (*a. c.* p. 11) pensa che l'Anonimo collochi in due epoche differenti le due parti del dialogo senza curarsi delle incongruenze a cui va incontro; giustamente il Reinach pur riconoscendo che l'A. è un « inepte » (*a. c.* p. 388 e *passim*), rifiuta tale ipotesi in quanto « le Philopatris était destiné à être compris, ce qui exigeait de la parte de l'auteur un certain respect de vraisemblance » (*a. c.* pp. 384-85). La critica è stata fin troppo severa con questa operetta un po' per il raffronto con l'autentico Luciano un po' per comodo rifugio per spiegare con l'inettitudine dell'autore quanto non apparisse chiaro o non rientrasse nelle varie tesi. In realtà il dialogo considerato in sé ed in confronto alla contemporanea produzione, sia che lo si ponga nel X o nell'XI sec., è tutt'altro che disprezzabile (« piuttosto spiritosa se anche prolissa » considera la I parte l'Impellizzeri in *Dizionario delle opere* s. v. Filopatride).

19 Aggiungasi a ciò che sarebbe veramente inconciliabile il patriottismo di Crizia con le sue credenze pagane; mentre inspiegabile risulterebbe in una persona colta, anzi in un dotto, l'ignoranza completa della teologia. Anche in questo caso, ammessa

Si accetti o no questa ipotesi, quello che però è sicuro è che la polemica antipagana non va presa come punto di partenza per datare il dialogo in un tempo in cui il paganesimo tradizionale era attivo ed operante, come del resto hanno confermato altri dati [20] fra cui sopratutto: 1) l'indagine condotta dallo Stach [21], che ha messo in luce elementi seriori nel lessico, il cui uso trova riscontro solo in autori posteriori al secolo IX; 2) l'accenno al massacro di Creta [22], che è possibile riferire solo alla riconquista dell'isola da parte di Niceforo Foca, e che pone quindi come *terminus post quem* il sec. X.

Questi due dati spiegano come la tesi del Reinach, che pone il dialogo tra il 965 e il 969, abbia incontrato l'approvazione della critica. Anche essa è però basata su elementi di prova più negativi che positivi, nel senso il metodo del Reinach cerca di « dater le *Philopatris* par les allusions historiques qu'il contient; nous verrons ensuite à concilier la date obtenue avec le texte du dialogue, quitte à avouer notre ignorance si la con-

---

la finzione letteraria non bisogna dimenticare il criterio della verosimiglianza, invocato dal Reinach.

[20] La dottrina trinitaria è secondo la formula di Fozio: υἱὸν πατρός, πνεῦμα ἐκ πατρὸς ἐκπορευόμενον (12,416 J.) Ma tale enunciato non sarebbe inspiegabile anche anteriormente a Fozio (cfr. Crampe *o. c.* p. 40 n. 1), pur acquistando sapore di attualità se si pone il dialogo nell'XI sec. quando in occasione dello scisma vennero ripresi i motivi dottrinali di Fozio.

[21] Stach *De Philopatride* Cracoviae 1897 p. 18-19 cfr. anche Reinach *a. c.* p. 375 per il termine στρατηγέτης da lui trovato in una iscrizione del 926.

[22] οἶδα γὰρ μυρίας διαμελεϊστὶ τμηθείσας νήσῳ ἐν ἀμφιρύτῃ, Κρήτην δέ τέ μιν καλέουσι (9,415 J.) E' stato giustamente osservato che il tono di soddisfazione con cui Triefonte accenna al massacro presuppone che esso sia stato operato e non subito dai Bizantini (Rohde in *Kl. Schriften* p. 311 sg. e Reinach *a. c.* p. 370-71). Il riferimento delle parole di Triefonte all'epoca della riconquista di Creta da parte di Niceforo Phocas si basa sulla testimonianza di Teodosio diacono (in C. S. H. B. Bonn 1828 II 60 sg. 276) da cui apprendiamo che i Bizantini lanciarono contro i nemici assediati le teste dei loro compatrioti (Il Reinach meno bene cita V 85 sgg. 304 in cui si parla genericamente del massacro finale). Tale riferimento non implica assolutamente, come mostra di credere il Reinach (*a. c.* p. 369) che il dialogo sia da considerare contemporaneo alla riconquista di Creta: anzi le parole di Triefonte hanno tutta l'aria di riferire un avvenimento lontano nel tempo ed il fatto che subito dopo aggiunge che i Cretesi gli mostrarono la tomba di Giove: ... ἀνεμνήσθην τὰ τῶν Κρητῶν, οἳ τάφον ἐπεδείκνυντό μοι τοῦ Διός σου... (10, 416 p.) fa credere che, ammesso che non si tratti di una finzione letteraria, egli apprese dagli stessi Cretesi il massacro e non che vi avesse assistito da funzionario o da soldato. Per le altre ipotesi sulla datazione di questo accenna di Triefonte cf. Reinach *a. c.* pp. 369-70.

ciliation est impossible, mais en maintenant fermement les conclusions chronologiques qui s'imposent avec une évidence absolue » [23]. Noi crediamo invece di poter porre il dialogo al tempo di Isacco Comneno, non in base alla verosimiglianza, ma appoggiandoci alla testimonianza di Psello, nelle cui opere la situazione storico-politica adombrata nel dialogo trova rispondenza talora precisa. I punti da esaminare sono i seguenti:

1) Alla fine del dialogo Triefonte vede Cleolao che σπουδῇ δὲ ἥκει καὶ κατέρχεται[24] e chiamatolo gli chiede se ha delle novità. Al che Cleolao risponde

Πέπτωκεν ὀφρὺς ἡ πάλαι βοωμένη
Περσῶν καὶ Σοῦσα κλεινὸν ἄστυ.
Πεσεῖ δ' ἔτι γε πᾶσα χθὼν 'Αραβίας
Χειρὶ κρατοῦντος εὐσθενωτάτῳ κράτει [25]

Le allusioni contenute nei versi su citati hanno trovato varie spiegazioni e sono state richiamate diverse campagne militari ([26]) per spiegare la gioia di Cleolao, la quale, a nostro avviso, può bene essere giustificata ai tempi di Isacco Comneno, il quale riuscì a fare in modo che ὁ δέ γε Πάρθος σουλτὰν, ὃς δὴ κινῆσαι πάντα τετόλμηκε, μικροῦ δεῖν τοῖς ἀναποδισμοῖς χρώμηνος καὶ μηδαμοῦ στηρίζων, μηδέ τινα ἐπέχων σταθμὸν, ὕπαυγός τε τὸ παραδοξότατον ἐγεγόνει καὶ οὐδενὶ τῶν πάντων ἐδείχνυτο. [27]

---

[23] Reinach. *o. c.* p. 368.

[24] *Phil.* 28, 424 J.

[25] *Phil.* 28, 424 J. I versi sono indubbiamente dei trimetri giambici come appare chiaramente dal 1° e dal 4° non corrotti. Per gli altri due il Rohde (in *Kl Schr.* 413 n. 1) propone Περσῶν καὶ Σοῦσα κλεινὸν ἄστυ < Περσίδος > / πεσεῖται, ἔτι τε πᾶσα χθὼν Αραβίας. Il Rohde è mosso a ciò dal πεσεῖ che egli considera corrotto nel Vat. gr. 88, che a torto, seguito in ciò dal Reinach (*a. c.* p. 363 n. 3, lo Sternbach gli aveva segnalato nell'intervallo tra la I e la II ed. dell'articolo un ms. Escurialensis) considera l'unico ms. che tramandi il testo del *Phil.*. In realtà nel cod. si ha πέσῃ (il passo è lacunoso nello *Ecurialensis* Σ I 12 e nel Vat. gr. 1322) che non vi è motivo di correggere nel non testimoniato πεσεῖ potendosi benissimo accettare una 2ª persona (« e cadrai tutta o terra d'Arabia ») e leggere i due versi:

Περσῶν καὶ Σοῦσα κλεινὸν ἄστυ < υ — υ — >
πεσῇ δ' ἔτι γε πᾶσα χθὼν 'Αραβίας.

Per gli altri versi che si incontrano nel dialogo cfr. Crampe (p. 41 n. 1) in polemica col Brambs secondo cui i versi non possono essere anteriori al sec. X.

[26] In relazione al tempo in cui si intendeva porre il dialogo.

[27] Psellus *Chron.* 7, 63, 122, 6 ss. R.

Il Πάρθος σουλτάν è lo stesso che ὁ σουλτὰν, ὁ τῶν Περσῶν ἤ Κούρτων βασιλεύς[28] di cui parla lo stesso Psello il quale « sa fait, pour ainsi dire, une loi de ne pas désigner les gents et les peuples par leur nom » [29]. Contro di lui Isacco Comneno condusse una facile campagna, costringendolo alla fuga: ... ἐπειδὴ τοὺς ἑώους τῶν ἐπιχειρημάτων ἀνεῖρξε, καὶ τοῦτο δὴ ἀπραγμονέστατον αὐτῷ ἐγεγόνει τὸ τμῆμα,

2) Concludendo il dialogo Triefonte riallacciandosi all'annuncio della vittoria sui Persi dice:

Κἀγὼ, ὦ Κριτία, ταῦτα καταλείπω τοῖς τέκνοις, ὡς ἴδωσιν Βαβυλῶνα ὀλλυμένην, Αἴγυπτον δουλουμένην, τὰ τῶν Περσῶν τέκνα δούλειον ἦμαρ ἄγοντα, τὰς ἐκδρομὰς τῶν Σκυθῶν παυομένας, εἴθ'οὖν καὶ ἀνακοπτομένας [31].

I nemici qui indicati sono quelli attuali del secolo XI. Se infatti sotto Costantino IX la situazione era realmente quella che Psello descrive nel Πρὸς τὸν αὐτὸν βασιλέα: σοὶ δὲ ὥσπερ ἐξ ἐπιτάγματος δωροφορεῖ μὲν Αἴγυπτος καὶ τοῦ Νείλου παραχωρεῖ, ἡ δὲ ἀλαζὼν Περσὶς καὶ μεγάλαυχος τῆς ἀλαζονείας ἐπαύσατο καὶ νῦν δεινῶς τεθορύβηται, ὁ δὲ βαβυλώνιος τύραννος τὴν ὀφρὺν ἀφεὶς ἔξω χωρεῖ τῆς ὑπερτύφου σκηνῆς... [32], Isacco trovò nell'impero, dopo il breve ma tempestoso periodo che va dalla morte di Costantino alla sua elezione νοσοῦντα πάντα καὶ ὕπουλα..., τούς τε βασιλείους ἵππους τῆς ἀφετηρίας ταχὺ διεκθέοντας... [33] ἡ τῶν Ῥωμαίων ἡγεμονία καταπεφρόνηται, καὶ τῶν ἐθνῶν ηὔξηται, τὰ δὲ πάντα <ἡμέτερα> ὑπέρρευσε, καὶ οὐδεὶς τῶν πάντων ἀνείργειν δεδύνηται βαρβάρων ἐπιδρομὰς καὶ λῃστείας... [34] Gli Sciti mai domi del tutto

28 Psellus *Chron.*, *Rom.* IV cap. 20, 161, 16 sgg. R., cfr. pure 7, 50, 114 R. e n. 1.

29 Renauld n. 1 a pag. 125 della ed. della *Chron.* di Psello II Paris 1928.

30 Psellus *Chron.* 7, 67, 124, R.

31 *Phil.* 29, 425 J. L'Egitto è nel *Phil.* considerato ormai come un territorio nemico, il che giustifica le parole Αἴγυπτον δουλουμένην, realmente strane se si pone il dialogo nel VII sec. in cui ci si sarebbe piuttosto aspettati ἐλευθερουμένην (cfr. Rohde in *Kl. Schr.* p. 412 (il Crampe giustifica il termine richiamando *Apoc.* 11, 8. 14, 8. 18, 2 in cui Egitto e Babilonia sono i classici nemici della chiesa (in *Byz. Zeit.* 6 (1897) p. 149).

32 in Kurtz-Drexl *Michaelis Pselli, Scripta minora* I Milano 1936 p. 16, 27 sgg.

33 Pselli *Chron.* 7, 58, 118 sgg. R.

34 Pselli *Chron.* 7, 59, 119, 25 sgg. R.

(e nel dialogo ad essi si dà un particolare rilievo) [35] lo costrinsero ad una dura lotta [36].

Per quanto riguarda gli altri popoli il suo programma era ambizioso ᾽εβούλετο καὶ τοὺς ἑῴους καὶ ἑσπερίους βαρβάρους κατὰ ταὐτὸ συνελθεῖν. οἱ δ᾽ἄρα καὶ ἐπεφρίκεισαν, καὶ τὴν πρώτην νεωτερίσαντες, ἐπειδὴ τὴν τοῦ ἀνδρὸς γνώμην ἐμεμαθήκεσαν, τάς τε ἐφόδους κατέλυον, καὶ τειχίον ἐζήτουν ὑφ᾽ὅ κρυβήσονται. ὁ δέ γε Πάρθος σουλθὰν (vedi sopra) ... ὅ τε τῆς Αἰγύπτου τὴν ἀρχὴν ἔχων καὶ νῦν ἔτι τὸν ἄνδρα πεφόβηται, καὶ προκαταλαμβάνει τοῖς ἐγκωμίοις, καὶ μεταβαλόντα τὴν τύχην ὥσπερ ἀπολοφύρεται [37].

L'euforia, a cui sono improntate le parole di Triefonte, riecheggia, per noi, il passo sopra riportato sulla politica estera di Isacco Comneno ed ancora più da vicino il giudizio che Psello dà di Isacco, la cui parte positiva è indubbiamente quella che l'imperatore si era ripromesso ed aveva promesso al suo popolo: εἰ γάρ τις αὐτὸν κατήρτυε χαλινὸς, πᾶσαν μὲν ἐκ περιόδου τὴν οἰκουμένην διέδραμεν, πάσαις δὲ νίκαις κατέστεπτο, καὶ οὐδεὶς ἄν αὐτῷ τῶν ἀνέκαθεν αὐτοκρατόρων ἀντήρισεν. [38]

Tale programma trova eco nel dialogo ed ancora in Psello, che rivolgendosi allo imperatore dice:

ἡ τῶν Σκυθῶν ἔφριξε μακρόθεν φάλαγξ,
ὑπεστάλησαν οἱ παρ᾽ Ἴστρῳ σκορπίοι,
ὁ τοῦρκος ἠρέμησεν ἠρεθισμένος
Αἰγυπτιός σοι συμβιβάζεται ψόφῳ
τοὺς μείζονας δράκοντας ἦρας ἐκ μέσου. [39]

Altrove attaccando il patriarca Cerulario dice: δοριάλωτος καὶ πάλιν γέγονα καὶ τῷ Πέρσῃ δορίκτητος. κεκράτηκέ μου πάλιν ὁ βαβυλώνιος· πρὸς ἑτέραν μετασκευάζομαι γῆν, ἀπάγομαι δουλεύσων ἐν Πέρσαις ἢ τεθνηξόμενος: [40] dove, come è chiaro, si ripete negativamente quello stesso che sopra è esposto positivamente

---

[35] Oltre il passo citato cfr. *Phil.* 17, 419 J.
[36] Pselli *Chron.* 7, 67, 124, sgg. R.
[37] Pselli *Chron.* 7, 63, 122, 2 sgg. R., cfr. anche 7, 50, 114, 5 sgg. R.
[38] Pselli *Chron.* 7, 62, 121, 17 sgg. R.
[39] Pselli Εἰς Ἰσαάκιον τὸν Κομνήνον in *Scripta minora* II vv. 83-87, 47 K-D-.
[40] Pselli Κατηγορία τοῦ ἀρχιερέως in *Scripta minora* I 308, 9 K-D.

3) Nel dialogo Cratone assicura Crizia che le profezie che prevedono un cambiamento della situazione attuale non sono false, ma che si avvereranno nel mese di Agosto [41], in cui si verificherà un mutamento di governo, cioè la morte dell'imperatore. Una delle operette di Psello: στίχοι εἰς τὸν Κομνηνὸν λεγόντων τινῶν, ὡς ἐν τῷ αὐγούστῳ μηνὶ τελευτᾷ [42] è rivolta appunto a confortare contro una profezia di morte l'imperatore che come apprendiamo dalla *Chron.* era βίου μὲν ἐραστὴς φιλοσόφου, καὶ τὸ νοσοῦν ἅπαν καὶ διεφθαρμένον ἀποστρεφόμενος τῆς ζωῆς [43].

La coincidenza tra quanto è detto nel dialogo ed in Psello sembra a noi troppo stretta per potersi considerare casuale. Resta solo da chiedersi chi erano costoro che profetizzavano la morte dell'imperatore: nel diologo Triefonte narra che avendo visto una gran calca di gente si avvicina e facendosi largo a forza di gomiti può vedere un tizio Cariceno che dice: οὗτος, ὡς προεῖπον, τοὺς τῶν ἐξισωτῶν καταλείπει ἐλλειπασμοὺς καὶ τὰ χρέα τοῖς δανεισταῖς ἀποδώσει καὶ τά τε ἐνοίκια πάντα καὶ τὰ δημόσια καὶ τὰς εἰραμάγγας δέξεται μὴ ἐξετάζων τῆς τέχνης. Καὶ κατεφλυάρει ἔτι πικρότερα [44].

Assieme a questo vi è un altro Clevocarmo τριβώνιον ἔχων πολύσαθρον ἀνυπόδετός τε καὶ ἄσκεπτος μετέειπε τοῖς ὀδοῦσιν ἐπικροτῶν, ὡς ἐπεδείξατό μοί τις κακοείμων, ἐξ ὀρέων παραγενόμενος, κεκαρμένος τὴν κόμην, ἐν τῷ θεάτρῳ ἀναγεγραμμένον ὄνομα ἱερογλυφικοῖς γράμμασιν, ὡς οὗτος τῷ χρυσῷ ἐπικλύσει τὴν λεωφόρον. [45]

A Crizia il quale dà una sua personale interpretazione delle parole dei due profeti suscitando le risa di tutti, un amico, Cratone, dice: σίγα, ὦ Κριτία, εἰ ἐχεμυθεῖς, μυστα-

---

[41] *Phil.* 22, 421 J. Mesori=Agosto: « L'emploi d'un nom de mois égyptien s'explique sans peine dans la bouche d'un rêveur qui doit avoir la tête farcie des traités d'astrologie et de divination écrits en Égypte » (Reinach *a. c.* p. 373). Perchè sia stato scelto il mese di Agosto non è possibile indicarlo; nell'ἐξισωτής Cratone può vedersi il πολιτικόν (cfr. *Phil* cap. 19) mandato da Isacco Comneno διὰ τὴν τῶν δημοσίων κτημάτων ἐξίσωσιν (Mich. Att. 68 B.). La notizia che egli τυραννίδος ἀπάρχεσθαι spinse il Comneno ad affrettare il ritorno a Costantinopoli.

[42] in *Scripta minora* II p. 45 sgg. K-D.

[43] Pselli *Chron.* 7, 68, 118, 1 sgg. R.

[44] *Phil.* 20, 421 J.

[45] *Phil.* 21, 421 J.

γωγήσω σε τὰ κάλλιστα καὶ τὰ νῦν γενησόμενα[46] e precisa che non si tratta di fandonie. Crizia indignato sta per andarsene quando uno δριμὺ καὶ τιτανῶδες ἐνιδὼν δραξάμενος μοῦ λώπους ἐσπάρασσε ῥήτρην ποιήσασθαι πειθόμενός τε καὶ παρανυττόμενος παρὰ τοῦ πεπαλαιωμένου ἐκείνου δαιμονίου.[47] Questi lo persuade ad andare a trovare gli autori di quelle profezie nella loro sede: καὶ δὴ διήλθομεν σιδηρέας τε πύλας καὶ χαλκέους οὐδούς. Ἀναβάθρας δὲ πλείστας περικυκλωσάμενοι ἐς χρυσόροφον ἀνήλθομεν, οἷον Ὅμηρος τὸν Μενελάου φησί. Καὶ δὴ πάντα ἐσκοπίαζον ὅσα ὁ νησιώτης ἐκεῖνος νεανίσκος. Ὁρῶ δὲ οὐχ Ἑλένην, μὰ Δί', ἀλλ'ἄνδρας ἐπικεκυφότας καὶ κατωχριωμένους.[48]

Vi era quindi a Costantinpolo un vero e propro culto della mantica, praticato in un ben determinato ambiente, a cui nel dialogo si allude, e le profezie che erano qui fatte non restavano nel chiuso delle mura, ma venivano divulgate ed erano portate a conoscenza della folla. Che una tale situazione esistesse sotto Isacco Comneno lo possiamo ricavare ancora da Psello il quale nella κατηγορία τοῦ ἀρχιερέως[49] rivolge pesanti accuse a Michele Cerulario, patriarca di Costantinopoli: fra le altre vi è quella di aver favorito delle pratiche divinatorie accogliendo nel suo palazzo i monachi Chioti, e quella di aver sempre ascoltato gli indovini: ἀστρόλογοι δὴ τινες ἐπὶ τούτοις καὶ μάντεις τῶν οὐδὲν μὲν εἰδότων οὐδ', ὅ τι μαντείας εἶδος, ἐπισταμένων, πιστευομένων δὲ ἄλλως οὐκ ἀπὸ τέχνης, ἀλλὰ ἀπὸ τοῦ ἔθνους, ὅτι ὁ μὲν Ἰλλυριός, ὁ δὲ Πέρσης[50].

A parte le coincidenze, che possono anche essere casuali,

---

[46] *Phil.* 22, 421 J.

[47] *Phil.* 22, 421 J.

[48] *Phil.* 23, 422 J.

[49] in *Scripta minora* II 232 sgg. K-D.

[50] Pselli Κατ. τοῦ ἀρχ. 322, 3 sgg. K-D. Da questo passo emerge pure che non è del tutto inverosimile come pensa il Reinach (*a. c.* p. 377) la tesi di chi vede nell'incomprensibile τὰς εἰραμάγγας indicati i *praestigiatores, vanos futuri coniectores* (cfr. Rohde in *Kl. Schr.* 417 sgg. il quale avanzò l'ipotesi, accolta con molto favore da tutti, che si tratti del nome di una moneta svalutata; il Crampe connette il termine con μαγγανεύειν ma intende « il nuovo re non condannerà per la loro arte... » (*a. c.* p. 58 e n. 2 dove avverte citando Giorgio di Pisidia (in Migne *P. G.* 92, 1704 B) che la magia era considerata un'arte). Se è giusta l'interpretazione data in base al nostro confronto, la richiesta dei profeti del circolo del Cerulario sarebbe tutt'altro che incomprensibile.

tra il dialogo e l'opera di Psello [51] a noi interessa sottolineare che ci è testimoniata per il secolo XI l'esistenza di pratiche di *divinatio*. Del resto quelli che hanno predetto la morte dell'imperatore di cui si parla negli στίχοι di Psello non potevano non essere dediti alla mantica. Essi avevano colpito l'imperatore in ciò che più temeva: la morte [52]. Chi fossero questi nemici dell'imperatore di cui ci parla Psello, e secondo noi, il dialogo *Philopatris* non è difficile trovarlo.

Appena salito al potere Isacco Comneno trovò che le finanze dello stato erano state depauperate dai suoi predecessori, i quali avevano del tutto trascurato il potenziamento dell'esercito [53]. Egli provvide subito:

ἀφείλετο τε ἅπερ ἐκεῖνος [sc. Μιχαήλ] δεδώρητο, καὶ καθεῖλεν εἴ τι φιλότιμον κατεπράξατο· ἔπειθ'οὕτω κατὰ βραχὺ ἀνιών, ὑπεράλλεται καὶ τουτονὶ τὸν καιρὸν, καὶ πολλά μὲν αὐτῷ κἀνταῦθα συντρίβει καὶ καταιρεῖ, οὐκ ὀλίγα δέ παντάπασιν ἀναιρεῖ· con la conseguenza che τό τε δημοτικὸν πλῆθος ἀπεχθάνεται αὐτῷ, καὶ τῶν στρατιωτῶν οὐκ ὀλίγον τι μέρος, ὅσοις τὰς εὐπορίας ἐξέκοψεν.[54]

Tra i dannegiati vi erano anche i monaci: περικρούεται γὰρ τὰ πλείω τῶν ἀποτεταγμένων τοῖς ἐκείνων ναοῖς, καὶ ταῦτα εἰς τὴν δημοσίαν θεὶς σύνταξιν, ἐκείνοις τὸ ἀποχρῶν συλλογίζεται ἐπαληθεύσας αὐτοῖς τοῦ ἀσκητηρίου τὸ ὄνομα.[55] mossi anche contro l'imperatore dalla rivalità che era ben presto sorta tra Isacco e il patriarca Michele Cerulario.

Se si tiene conto che la parte positiva delle profezie del Philopatris è sostanzialmente di contenuto economico, si vede chiaramente che le profezie provenivano da un ambiente che

---

[51] ad es. la mantica è definita in *Phil.* 25,423 J. γυναικῶν εὑρέματα in Psello (Κατ. τ. ἀρχ. 236,7 K - D.) πονηρὸν τι γυναικεῖον; delle profezie si dice: *Phil.* 26,423 p. ὁπόταν ὀνειροπολεῖτε ... Psello (Κατ. τ. ἀρχ 268 K-D.) τὰς νυκτερινὰς φαντασίας ἡμερινὰς αὐτοψίας...; in entrambi vi è il ricordo di Paolo asceso al terzo cielo (*Phil.* 12, 416 J. Psello Κατ. τ. ἀρχ. 261, 29 sg. R.): Psello accusa il patriarca di essere un seguace di Proclo, alla cui filosofia, come mostra il Crampe (p. 25 e passim), è improntata tutta la parte del dialogo relativa alle profezie e alla ἐπῳδή.

[52] Cfr. Pselli *Chron.* 7, 58, 118, 2 sgg. R.

[53] Pselli *Chron.* 7, 59, 119 R.

[54] *Chron.* 7, 60, 120 4 sgg. R. cfr. pure Zonaras XVIII 3 p. 191 sgg. D.; Mich. Att. p. 61 sgg. B.; Giov. Scyl. 641 sgg. B.

[55] Pselli *Chron.* 7, 60, 120, 16 sgg. R. Se le parole di Psello riportano, come sembra, il pensiero dell'imperatore, al danno si aggiungevano per i monaci le beffe.

aveva motivo di rancore verso l'imperatore per la sua politica fiscale e si riprometteva un giovamento dalla sua morte, trovando in queste speranze facilmente un pubblico attento e ben disposto: ὁρῶ πλῆθος πάμπολυ ἐς τὸ οὖς ψιθυρίζοντας, ἐπὶ δὲ τῇ ἀκοῇ ἐφῦντο τοῖς χείλεσιν[56].

Posto ciò è da notare che è possibile stabilire una più stretta connessione tra il *Philopatris* ed i versi che Psello rivolge all'imperatore, per trarlo dal suo abbattimento, in occasione della profezia che pone nel mese di Agosto la sua morte. Nel dialogo infatti le profezie hanno due aspetti differenti: quello popolare che fa leva sulle promesse di benessere, come abbiamo già mostrato, e quello riservato ai soli iniziati o a persone ritenute degne di conoscere più a fondo la questione, come è il caso di Crizia, che ha attirato, con un intervento poco fortunato, su di sè l'attenzione. Anello di congiunzione è un tizio [57] che convince Crizia a seguirlo nella sede dei profeti, dove gli vien rivelato: μεταλλαγῶσι τὰ πράγματα, ἀταξίαι δὲ καὶ ταραχαὶ τὴν πόλιν καταλήψονται, τὰ στρατόπεδα ἥττονα τῶν ἐναντίων γενήσονται. [58]

Se congiungiamo i due punti ne vien fuori che lo avvento del nuovo re apportatore di benessere, sarà la conseguenza di un disastro militare. Lo stesso è in Psello, che rivolgendosi all'imperatore dice:

τί δυσχεραίνεις; τί στενάζεις ἐκ βάθους;
ἡ τῶν Σκυθῶν ἔφριξε μακρόθεν φάλαγξ,
ὑπεστάλησαν οἱ παρ' Ἴστρῳ σκορπίοι,
ὁ τοῦρκος ἠρέμησεν ἠρεθισμένος,
Αἰγυπτιός σοι συμβιβάζεται ψόφῳ,
τοὺς μείζονας δράκοντας ἦρας ἐκ μέσου[59].

Da questi versi emerge chiaramente che Psello consola Isacco opponendo alla profezia che egli non ha niente da temere dal momento che la situazione militare ben solida smentisce ogni previsione di disastro.

Se poi vogliamo cercare di identificare chi sono nel dialogo i falsi profeti, certo è da concludere che non è chiaro se

---

56 *Phil.* 19, 420 J.
57 *Phil.* 22, 421 J.
58 *Phil.* 25, 423 J.
59 Pselli *Ad Isacco Comneno* vv. 82-87 in K-D. II pp. 47-48.

essi siano monaci o laici [60]: se lo fosse stato la questione non sarebbe forse esistita. Un esame però attento del testo presenta questi punti positivi:

1) il personaggio ,di cui parla Cleocarmo ha tutto l'aspetto di essere monaco: porta il τριβώνιον vestiario se non esclusivo, certo proprio dei monaci, come si può ricavare anche da Psello [61]; ha la tonsura [62]. Dunque divulgatore della profezia è un monaco.

2) La sede che ospita i γοήτας ἀνθρώπους non ha l'aria di essere come dice il Reinach un grenier: καὶ δὴ διήλθομεν σιδηρέας τε πύλας καὶ χαλκέους οὐδούς. Αναβάθρας δὲ πλείστας περικυκλωσάμενοι ἐς χρυσόροφον οἶκον ἀνήλθομεν, οἷον Ὅμηρος τὸν Μενελάου φησί [63]; e che i palazzi dei monaci per la loro sontuosità in quel tempo suscitassero notevoli critiche lo sappiamo dalla *Chronographia* di Psello: εἶτα δὴ δεῆσαν αὐτοῖς χρήμασί τε καὶ κτήμασι κατευδαιμονίσαι τὰ ἀσκητήρια (τοῦτο γὰρ δὴ τὸ ὄνομα ταῖς οἰκοδομαῖς ἐσκεδίαζον) [64]. Il Comneno ridusse poi le rendite concesse dai predecessori [65] a questi monaci che ἀργοὶ τὰς φύσεις καὶ πρὸς τὸν συντελείας κόσμον ἀσυντελεῖς τρυφῷεν καὶ τὸ τῆς ἀρετῆς ἀτιμάζοιεν πρᾶγμα καὶ ὄνομα [66].

Che qui si indichi una sede sontuosa è innegabile. L'imitazione di Omero c'è, ma non si vede perchè l'Anonimo se ne doveva servire per indicare il contrario di quello che voleva dire. Il fatto che il luogo dove i poeti son riuniti sia in alto e che per raggiungerlo bisogna salire delle scale non autorizza assolutamente a dire che si tratti semplicemente di un grenier come fa il Reinach [67] per respingere la tesi di quanti avevano pen-

---

[60] Rohde in *Kl. Schr.* p. 421 e Reinach *a. c.* p. 379.

[61] cfr. *Chron.* VI 199, 69, 9 R.

[62] *Phil.* 21, 421 J. Anche il Reinach concede che « pourrait-on considérer comme un moine vagabond le personagge tonsuré... » (*a. c.* 379). Per il Crampe *o. c.* p. 21 si tratta di un christlichen Anachoreten.

[63] *Phil.* 23, 422 J.

[64] Pselli *Chron.* VII, 59, 119, 11 sgg. R.

[65] cfr. sopra.

[66] Pselli *Chron.* VII 59, 119, 19 sgg. R. Il nome dato a queste costruzioni, messo con malizia in risalto da Psello, può richiamare le pratiche ascetiche dei profeti del dialogo. Per la sontuosità delle chiese e delle costruzioni annesse ai tempi di Psello cfr. pure *Chron.* VI 187, 63 sgg. R.

[67] Reinach *a. c.* 381.

sato al palazzo del patriarca. Anzi è proprio questo che ci autorizza a credere che può trattarsi proprio della sede patriarcale, anche se non è possibile affermarlo con esattezza, in quanto l'anonimo ha posto ogni cura a non offrire precise indicazioni. Da Psello infatti apprendiamo che ai monaci Chioti ed al loro seguito era riservata la parte alta del palazzo del Patriarca, come risulta dal passo in cui parlando di ciò che avveniva nel palazzo, dice che ne erano a conoscenza la maggior parte dei suoi ascoltatori e τὸ τοῦ πατριάρχου συγγενές, ὅσον τε εἰς τὴν γυναικωνῖτιν *ἀνήκει* καὶ ὅσον εἰς τὸν ἀνδρῶνα...[68]

3) Parlando dei falsi profeti Triefonte dice: τί δὲ πρὸς ταῦτα ἔφησαν,... οἱ κεκαρμένοι τὴν γνώμην καὶ τὴν διάνοιαν[69]: correggere γνώμην in κώμην anche se seducente è arbitrario, ma il passo si presta più ad essere interpretato come κεκαρμένοι οὐ μόνον τὴν κώμην, ἀλλά καὶ τὴν γνώμην più che come εἰ καὶ μή τὴν κόμην, αλλὰ γε τὴν γνώμην[70]. L'espressione metaforica è intellegibile solo in relazione ad una tonsura reale[71].

4) Nulla ci autorizza a credere che i profeti siano dediti all'astrologia: infatti a Crizia che chiede se hanno appreso le loro profezie dalla osservazione degli astri o per mezzo di incantesimi essi rispondono: ἡλίους δέκα ἄσιτοι διαμενοῦμεν καὶ ἐπὶ παννύχους ὑμνῳδίας ἐπαγρυπνοῦντες ὀνειρώττομεν τὰ τοιαῦτα,[72] cioè pratiche ascetiche sono alla base delle loro profezie. Il fatto che tali pratiche siano proprie anche di altre categorie di persone[73] oltre che dei monaci, non esclude che qui si tratti di monaci.

5) I profeti, dice il Rohde, vivono lontani dal mondo e quindi è da escludere che si tratti del Patriarca di Costantino-

---

[68] Pselli Κατ. τ. ἀρχ. 238, 11 K-D.

[69] *Phil.* 26, 423 J.

[70] cfr. Rohde *Kl. Schr.* 421 n. 1.

[71] Il Reinach pensa che in ogni caso si può trattare di sacerdoti di Iside (*a. c.* p. 379 n. 4).

[72] *Phil.* 26, 423 J. Così il testo in cui però sembra guasto διαμενοῦμεν in quanto i profeti vogliono giustificare col pretesto delle veglie le profezie avute non quelle future: in relazione allo ὀνειρώττομεν, all' ὁπόταν ὀνειροπολεῖτε ed al παρέρχονται che seguono e con cui il διαμενοῦμεν è in stretta relazione si può pensare ad un presente di abitudine διαμένομεν.

[73] Crampe *a. c.* 254 e Reinach *a. c.* p. 95.

poli [74]: ma a parte che non si vuole affatto identificare i profeti con il Patriarca, e che essi sono in ogni caso in contatto col mondo esterno tramite quelli che divulgano fuori le loro profezie, e non si fanno eccessivamente pregare per ricevere gente addirittura sconosciuta, resta il fatto che non si può escludere che essi siano monaci in base a tale osservazione: se mai il contrario.

E che ai monaci fosse nell'XI secolo rivolta l'accusa di essere dediti alla mantica lo sappiamo da Psello che attaccando un monaco dice:

ὦ μυσταγωγὲ Δελφικῶν θεσπισμάτων,
ἀρρητοποιὲ Πυθικῶν μυστηρίων·
ὦ μάντι δεινῶν, ὦ προφῆτα χειρόνων,
ὦ Φοῖβ' Ἄπολλον, ψυχικῶς ἀπολλύων,
χρηστηριάζων,ἀλλὰ λοξὰ τῷ βίῳ·
ποῦ σοι τρίπους νῦν τῶν προδήλων πλασμάτων,
ποῦ χαλκὸς ἠχῶν, ποῦ δὲ Δωδώνης ψόφοι;
παρῆλθεν ἡ θύελλα, φροῦδον πᾶν νέφος·
χρησμῳδὲ λοξὲ θεσφάτων, ἀθεσφάτων,
ἡ μάντις ἠσθένησεν αἴφνης σοι δάφνη,
ὕδωρ τὸ φωνοῦν ἐψύγη παρ' ἐλπίδα·
λεκανόμαντι, πάντα σοι διερρύη.
. . . .
τὰ νυκτερινὰ φροῦδα μαντεύματά σου·
. . . .
ἔλαμψεν αἰθὴρ ἡλιοβρύτου φάους,
ψευδεῖς ὄνειροι, χαίρετ', οὐδὲν ἦτ' ἄρα.[75]

A parte la foga dell'invettiva, resta che il Sabbaita aveva fatto una profezia non verificatasi, ed il confronto tra l'ὁπόταν ὀνειροπολεῖτε del dial. e τὰ νυκτερινὰ φροῦδα μαντεύματά σου, che, anche se del tutto casuale, è sempre significativo se si tien conto che nel *Philopatris*, tale affermazione è riferita come voce popolare (τὰ γὰρ παρὰ τῶν ἀστικῶν θρυλλούμενα); a ciò bisogna aggiungere che Psello nella sua requisitoria contro il Patriarca parla di profezie che prevedevano κίνησιν τοῦ παντὸς... καὶ

[74] cfr. Rohde in *Kl. Schr.* 421.
[75] Pselli Contro il Sabbaita vv. 190-210, 227-8 K-D.

μελλόντων πρόρρησιν[76] che trovano riscontro con quelle del dialogo. Lo stesso Psello ricorda poi che come le profezie del *Philopatris* οἱ χρησμοὶ διαδίδοντο καὶ αἱ προρρήσεις τὴν πόλιν πᾶσαν ἐπεπορεύοντο[77]. Ancora è da ricordare che nell'Elogio del Cerulario Psello, sia pure con ben diverso tono di quello del *Phil.*, ricorda una ὄψιν del Patriarca, per la quale si poteva temere che τίς... ἀπάτην νυκτερινὴν τὴν ὀπτασίαν ἡγήσαιτο [78] (cfr. *Phil.* ὁπόταν ὀνειροπολεῖτε, τὰ τοιαῦτά που παρεισάγονται... ὀνείροις πιστεύοντες[79]); nell'accusa invece, in modo più vicino al dialogo, lo stesso Psello scrive: τὰς νυκτερινὰς φαντασίας ἡμερινὰς αὐτοψίας [80] Come si vede anche se non vi è la certezza (e l'anonimo autore è forse oscuro di proposito, o almeno per noi che non possiamo con evidenza cogliere queste ed altre allusioni, chiare per i suoi lettori) vi sono elementi più a favore che contro la tesi che vede nei profeti dei monaci.

Resta però per la nostra tesi da chiarire un punto fondamentale, come mai cioè se l'Anonimo si riferisce all'operato del patriarca e dei suoi favoriti non si faccia cenno di questa divulgazione di notizie tendenziose nella requisitoria scritta [81] da Psello contro Michele Cerulario: la risposta a tale obbiezione è nello stesso Psello, che alla fine della sua accusa rivolgendosi all'imperatore dice: βούλει ...καὶ τὴν κατὰ τοῦ σοῦ κράτους τοῦ ἀρχιερέως μανίαν τε καὶ θρασύτητα ἐξειπεῖν...; ἀλλά μοι ἔοικας οὐ πάνυ τι περὶ τοῦτο σπουδάζειν οὐδ' ἐντεῦθεν ἐθέλειν ἐπενεχθῆναι τῷ ἀρχιερεῖ τὴν καθαίρεσιν...[82]

Isacco Comneno non voleva indubbiamente mostrare che a

---

[76] Ps. Κατ. τ. ἀρχ. 238-39 K-D.

[77] Ps. Κατ. τ. ἀρχ. 243 K-D. Non bisogna trascurare la posizione del Patriarca nei confronti del Comneno, che si può compendiare nelle parole a lui attribuite da Giov. Scyl. (643 B.) ἐῶ σε ἔκτισα, φοῦρνε· ἐῶ ἵνα σε χαλάσω. Lo stesso Patriarca, apprendiamo da Psello, aveva predetto il regno al successore del Comneno ἐν ἀπορρήτοις συμβόλοις (*Elogio di Mich. Cer.* p. 381 S.).

[78] *El. di Mich. Cer.* 382 S.

[79] *Phil.* 26, 423 J.

[80] Κατ. τ. ἀρχ. 268 K-D.

[81] Se realmente fu pronunziata non è sicuro (cfr. Bréhier (L.) in *Rev. des Ét. gr.* XVI (1903) p. 378 sgg.); certo non impedì a Psello di esaltare il patriarca morto con un discorso, che sembra la palinodia dell'accusa.

[82] Pselli Κατ. τ. ἀρχ. 325 sgg. K-D. Sul dissidio tra l'imperatore ed il patriarca e sull'atteggiamento assunto da questo, che fece pensare anche ad un tentativo di usurpazione, cfr. Ostrogorsky Hist. de l'État byz. Paris 1956 p. 363.

muoverlo contro il patriarca erano motivi personali, e preferiva che la condanna si basasse sulla condotta morale del Cerulario, a cui Psello cerca di agganciare una valutazione negativa della passata attività politica. Si volevano inoltre evitare delle accuse non facilmente provabili ed in cui erano compromessi non solo il Cerulario ma quanti altri vi avevano prestato fede: E' infatti preoccupazione costante di Psello dire che egli espone solo ciò di cui tutti sono a conoscenza e di cui si possono addurre prove [83].

Lo stesso comportamento prudente Psello assume nel componimento poetico, in cui conforta l'imperatore contro la profezia di non meglio identificati profeti ed in cui si allude ad uno σκορπίος che è probabilmente il patriarca. Sia nei versi che nel dialogo l'identità degli autori delle profezie vien lasciata in ombra o perchè mancano gli elementi di prova che permettano la incriminazione o perchè si vuole evitare di corroborare la profezia attribuendola direttamente alla massima autorità religiosa, o perchè essendo ancora il patriarca in carica non era agevole attaccarlo con un'accusa così grave e non facilmente provabile: si cerca invece di sminuire l'autorità della profezia attribuendola a visionari che non conoscono neppure la mantica che dicono di professare, come si afferma concordemente nel *Philopatris* ed in Psello.

Per noi il dialogo non è come è stato detto una pura esercitazione retorica, come deve essere giudicato ponendolo nel X sec., ma un pamphlet politico destinato all'opinione pubblica per controbattere la propaganda eversiva condotta contro Isacco Comneno, come risulta dai numerosi confronti tra il *Phil.* e le opere di Psello, e primo fra tutti dal fatto che in ambedue si parli di una profezia che pone nel mese di Agosto la morte dell'imperatore. Che si tratti di un episodio della lotta tra l'imperatore e Michele Cerulario è lecito come si è visto supporlo: anzi proprio l'indeterminatezza voluta del *Phil.* inspiegabile con altre datazioni, trova riscontrandola con l'identico comportamento di Psello una plausibile spiegazione. Pensare che l'autore possa essere stato lo stesso che fu incaricato di formulare l'atto di accusa contro il patriarca non è forse assurdo supporlo.

ROSARIO ANASTASI

[83] cfr. Κατ. τ. ἀρχ. *passim.*

« GIAN PIETRO DA CORE » E LA SOCIETÀ ITALIANA DELLA FINE DELL'OTTOCENTO

A cinquant'anni dalla morte di G. P. Lucini

L'ultimo trentennio dell'Ottocento lombardo brulica di riviste letterarie e, in genere, culturali (per non dir ancora, sociali) assai significative per la storia della politica e del costume. Milano, nel suo sviluppo di capitale commerciale del nuovo regno, è all'avanguardia nelle conoscenze tecniche e nell'interesse per le arti, dalla musica alla pittura: lo stesso ambiente letterario — in particolare con la Scapigliatura — guarda con intelligenza al mondo estero, specie a quello francese. Nel rinnovamento della nazione la pubblicistica lombarda — di parte democratica e di parte conservatrice — offre notevoli documenti, che meriterebbero di essere riesumati nella loro completezza. Purtroppo anche le bibliografie specializzate nella storia del socialismo e del movimento operaio hanno del tutto trascurato alcune pubblicazioni periodiche, degne d'interesse per testimonianze di autori poi giunti alla fama e per affermazioni polemiche — concernenti la Monarchia o la Chiesa — suggerite da uno spregiudicato esame della società all'indomani delle campagne dell'indipendenza e dell'unità nazionale.

Significativa, per conoscenza della tecnica e del lavoro e per spirito umanitario — qualità che si apprezzano nelle istituzioni milanesi — è la « Gazzetta agricola », settimanale che cominciò a uscire il 22 dicembre 1887 con un numero di saggio: essa aveva per direttore responsabile Leon Augusto Perussia, traduttore di Emerson, e per editore Emilio Quadrio (a cui seguì presto Carlo Brigola) [1]. In tale numero di saggio, nell'appendice, l'oggi famoso Felice Cameroni, attentissimo alle novità letterarie

[1] Ci siamo valsi dell'esemplare conservato a Firenze, nella Biblioteca Nazionale Centrale ancora alla sola segnatura « g Milano » (cioè Giornali in ordine alfabetico).

francesi e in particolare agli scrittori della scuola naturalista, illustra [2] *La terra considerata da Emilio Zola.* Nel trattare dell'autore a lui sommamente caro egli merita, una volta di più, la presentazione redazionale che lo definisce « nostro ottimo amico quanto valentissimo critico ». Poi nel numero 1, del 1° gennaio 1888, sotto la firma dello Zola, appunto desunta dalla *Terre* (ed in traduzione anonima, probabilmente del Cameroni) usciva in appendice [3] *Una veglia di contadini nella Beauce,* in una prima puntata. Purtroppo questa referenza e quella, or ora fatta, del Cameroni sono state trascurate dai bibliografi per quanto riguarda la fortuna d'Émile Zola in Italia.

Nel numero 34, del 19 agosto 1888, un avviso, posto direttamente in luogo dell'editoriale, spiccava in modo particolare sia per i titoli in grassetto, sia per il testo interamente in corsivo. Vale la pena di riportare tale avviso, del tutto dimenticato persino da chi avrebbe potuto tenerne conto dal punto di vista letterario e da quello sociale; lo riteniamo dovuto al direttore Perussia, anche per i riferimenti che egli vi farà in sèguito per una coincidenza tanto fortuita, quanto singolare e drammatica, fra la creazione d'un artista e la realtà contemporanea.

Ecco il testo:

SPIRITO RIBELLE

è il titolo di un episodio, anzi vero dramma campestre, di cui la Gazzetta Agricola *inizierà col prossimo numero la pubblicazione.*

SPIRITO RIBELLE

è la condensazione, in forma di racconto, della lotta fra lavoro e capitale, fra coloni e proprietari, fra obbligati e fittabili — lotta fotografata nella piena aria dei campi, sotto le vampe del sole, e colorita colle tinte crudamente reali dell'arte moderna.

SPIRITO RIBELLE

che rivela nel suo anonimo autore un ingegno di primo ordine, è discussione — è romanzo — è polemica — è battaglia — è monito — è analisi profonda e, ad un tempo, sintesi di vita vissuta nel villaggio fra il

---

[2] Alle pp. 1-2 del predetto numero di saggio.

[3] A. I. n.° 1, 1° gennaio 1888, p. 1. Il lavoro reca, per sottotitolo: « (Dalla *Terre*) »

crollo dei vecchi ideali economici e il soffio ardente della nuova utopia sociale [4].

Nel numero 35, del 26 agosto, aveva inizio l'appendice relativa alla nuova narrazione [5]. L'autore non si dichiarava col suo vero nome: del resto, egli era uno sconosciuto. Le iniziali della sua firma non contribuivano a farne indovinare l'identità: pareva che facessero parte, inconsciamente, di un gioco letterario. Perfino nelle epigrafi (dove per errore di stampa la rivista agricola metteva BOUDELAIRE) si notava un anelito romantico: si faceva riferimento alle *Fleurs du mal*, già tanto care agli Scapigliati. Ma vi era anche una battuta bonaria — forse, ironica nell'intendimento di chi la usava in raffronto con molti passi del suo racconto —, desunta dai *Promessi sposi*. Alessandro Manzoni era il nume di casa e a esso il giovanissimo Gianpietro Lucini era giunto anche attraverso la sua ammirazione per Giuseppe Rovani. La citazione che seguirà — per quanto lunga (si tratta di una intera puntata dell'appendice) — offrirà motivo di raffronti col testo del *Gian Pietro da Core*: romanzo che è appunto il noto rifacimento di quello scritto, per lo più sconosciuto, del Lucini. Se ne potranno derivare considerazioni — per materia e per stile — fin qui trascurate dalla critica letteraria, che non ha tenuto conto a sufficienza di un tipico prodotto dell'influsso dello Zola in Italia.

Riproduciamo la prima puntata nella sua integrità, dolendoci di non rendere il testo, quale appendice, alla fine di due pagine diverse con le relativa colonne secondo un uso che molti ricordano seguìto dai giornali almeno fino alla prima guerra mondiale:

APPENDICE

SPIRITO RIBELLE

Ah! que le monde est grand à la clarté des lampes!
Aux yeux du souvenir que le monde est petit!
(*Le Voyage*, BAUDELAIRE)

[4] A. I, p. 133.

[5] A. I, pp. 137-138.

Correggiamo l'erroneo, già citato BOUDELAIRE in BAUDELAIRE; lasciamo *Promessi sposi* in luogo di *I promessi sposi*: il testo manzoniano dà però « santi come i », « a aver », « si contentino d'esser », « voglian ».

È un gran dire che tanto i santi quanto i birboni gli abbiano ad aver l'argento vivo addosso e non si contentan di essere sempre in moto loro, ma vogliono tirare in ballo, se potessero, tutto il genere umano.

(Capo XXIII, *Promessi sposi*)

I

Ora mietevano, e la lunga fila dei lavoratori si stendeva lontano, nera, per il giallo delle messi. Il gran sole d'estate era montato da cinque ore sull'orizzonte e la campagna lombarda si spiegava folta di biade, sotto un cielo infiammato; e quel mare biondo, che sembrava riflettere la irradiazione di un fuoco, onduleggiava al minimo soffio dell'aria, Del resto spighe, spighe e spighe, senza che si discernesse un albero, una casa, l'infinito delle spighe. Spesso nella caldura si risvegliavano gli aromati dei vegetali essicati ed un odore di fecondità fumava, esalando dalla terra.

Gli uomini lavoravano da cinque ore. Non un grido od una canzone interrompevano la fatica, non una giovialità; essi continuavano sempre ritmicamente, come bruti, ed il muro spesso delle spighe cadeva, cadeva, cadeva. Solo udivasi lo strisciare metallico della piccola falce per mezzo le paglie ed il rumore era come un sibilo attutito, uno zuffolìo di sferza che fenda ripetutamente l'aria.

Gli uomini lavoravano da cinque ore: senza un lamento, la schiena e la testa alla gran luce, essi si lasciavano riscaldare e pareva fumassero nel sudore. Il continuo movimento delle braccia nella segatura le intorpidiva, le voleva staccar loro dal corpo, con un gran dolore ed un formicolìo nelle spalle, uno stiramento penoso di muscoli nella continuata prensione della lama. E solo, dopo tanto lavoro, Gian Pietro si ribellò, gettò la falce in mezzo al grano, e fieramente alzossi.

Disse:

« Cristo! »

E gli occhi fiammeggiarono.

Poi tranquillamente si cacciò in bocca un mozzicone di sigaro, e così, colle bracia conserte, ritto nella gran luce, riguardò i compagni chini al lavoro, davanti al muro alto dei grani.

Ecco: dopo ch'egli era partito pei suoi tre anni di soldato, parve che ad un tratto avesse cambiato carattere, che tutto si fosse mutato. L'aria della grande città, la compagnia dei commilitoni, l'istruzione rozza a poco a poco gli avevano aperta la mente. Prima era un gagliardo, robusto, alto, forte, che lavorava, lavorava, senza chiederne il

perché, una gran macchina umana che a mezzogiorno ed alla sera empievano di cibo, come una locomobile s'empie d'acqua e di carbone, e che poi slanciavano alla fatica, sicuri che fino ad una data ora non avrebbe smesso, cessata la carica, e non si sarebbe esausto di forze: prima nulla chiedeva, dava tutto sé stesso ciecamente e l'assegnato compieva, come una bestia da lavoro. Oh! egli si ricordava della gaia canzone che la mattina gettava all'aria ancora sonnolento, nella freddezza dell'alba, quando il sole s'ergeva in fondo alla pianura lentamente, come da mare, e per le plaghe celesti dei gran raggi d'oro si sperdevano, ascendendo vividi e corruscanti, quasi immense lame. Ed allora il lavoro non gli era fatica: sempre ritrovava la barzelletta scurrile, allietando i compagni, la sua gaiezza non si interrompeva mai, ma spiegavasi, in grandi scoppi di risa, e nei freddi autunni, nei lavori delle sementi e negli afosi estati, durante la tagliatura delle messi. Ed ora? Quella lunga inerzia della guarnigione pareva che l'avesse dissuefatto dai campi, come un arnese che l'ozio irrugginisce e che, di nuovo, posto all'opera, va riluttante e faticoso, si arresta, stride e, costretto, schianta. Un nuovo soffio di libertà l'aveva pervaso ed in esso egli ora riviveva: forse che prima aveva vissuto? No. Le teorie nuove del socialsmo gli avevano messo nell'animo una grande tenerezza ed una compassione pei suoi compagni di lavoro, un nobile orgoglio di sentirsi uomo; lo spirito della ribellione lo aveva tutto scosso e fortificato: essere umano, allora solamente, si esplicava e come tale voleva operare. Ed era un turbinio di idee e di concetti male assimilati, che fremevano nel suo cervello e che l'esaltavano; la lunga servitù dei contadini, lo sfruttamento insistente di tutte quelle forze umane, costrette dai padroni, la lotta faticosa colla terra che tutto assorbiva, vigore e vita, la folla ricca e tripudiante delle grandi città che viveva alle spalle dei faticanti e li irrideva, l'ozio ed il lusso che imponevano ai rustici di nutrirli sempre, senza alcun premio come obbligati. E ciò poteva durare?

Si ricordava; per certo tutto doveva finire: il magro finalmente avrebbe divorato il grasso; eguaglianza per tutti, i grandi diritti aperti ad ognuno, per nessuno ristretti. Esso vedeva sorgere questa nuova alba di pace e di serenità dopo tanto tempo, sorgere un buon sole dopo le intemperie dell'inverno; vedeva l'affratellamento dei popoli che volgevansi alla terra ed alle manifatture in comune, tutti lavorando e vivendo del frutto delle loro fatiche. L'era nuova sentiva, davanti ai suoi occhi d'allucinato, intera, come cosa reale, ed ecco, ora l'avrebbero raggiunta nella felicità mondiale. Così, chino avanti la fantasticheria di quel sogno di poeta gagliardo, esso si dimenticava, si pro-

strava davanti a lei, come un bramino nell'estasi del Nirvana, adorando un Dio proteiforme ed onniveggente. Ma, poi, dalle altitudini dei generosi pensieri egli ricadeva, si trovava terra a terra, costretto, spinto.... oh la ribellione, la ribellione! Ma tutto ciò era una fantasia. Il lavoro sempre opprimeva i poveri; nessun quartiere a loro; crepino alla campagna! La città, da lungi, come una gran piovra, li assorbiva, li sfruttava, li maciullava, ricca di sangue e di oro, chiassosa colle sue larghe botteghe splendenti di specchi, illuminata la notte dalle lampade a gas, frequente di carrozze lucenti, di belle donne eleganti che sorridono e baciano, gioviale nella borghesia pasciuta e divota, scapigliata nelle orgie frammezzo ai vini generosi, ai cibi fumiganti e saporiti e alle femmine nude. Oh, sacr...! Ciò non poteva durare: fuoco e ferro!...

Li altri continuavano il lavoro: la massa delle spighe cadeva a terra, mollemente frusciando, come una cosa tenera e pingue; a poco a poco il campo segato si ampliava, sparso di messi a mucchi, di paglie intrecciate, accalcate, e, dietro ai falciatori, altri formavano i covoni immensi, alti, legandoli come in una ruota d'oro filato e fiammeggiante. Tratto tratto qualcuno, arso dalla sete nell'ora meridiana, usciva dalla file, prendeva una bottiglia sdraiata sulla terra e, sturatala, beveva senza disgusto: l'acqua leggermente acre dall'aceto e tiepida gli scendeva vellicante e nauseosa per la gola, insopportabile come un emetico, mettendogli una patina in bocca ed un borbottamento nello stomaco: sazio, ma non dissetato, asciugavasi col rovescio della mano le labbra, e di nuovo alla fatica.

Ora erano venuti i carri: le ruote larghe lasciavano sul campo dei solchi paralleli, i cavalli ampii colla testa china sudavano, dando le groppe lucide e le criniere seriche al sole che le illuminava, suscitando vivi colori tra i crini ed i peli, come vi rinfrangesse i suoi raggi. E veniva la faccenda del caricamento. Gli uomini, formati i covoni, li legavano con delle corde di paglia, tenendoli fermi, tentando di abbracciare quel viluppo enorme di spighe colle magre braccia, pigiandoli col petto fortemente e, posti sulle cosce, alzati, gettandoli sul carro con un giuoco di muscoli penoso e continuato. Questo a poco a poco si empiva, sopra formandosi come una catasta alta, e, poiché si metteva in moto (l'altro sopraggiungendo), andava via barcollando quasi un briaco, zeppo di tanto pane, a stento nella terra non battuta del campo che gli si affondava sotto, frusciando, perdendo qua e là qualche spiga o qualche lunga cannuccia di paglia. Poi spariva sulla via bianca in un fumo di polvere, sotto il cielo azzurro che aveva impallidito, annunciandosi il meriggio.

« Fuoco e ferro! Poiché i diritti non sono loro accordati, essi se li sarebbero, presi, presi colla forza bruta di tutta quella turba imbestialita, cieca dopo il grande servaggio ed animalescamente umana nei suoi appetiti a lungo frenati. Avrebbero avuto finalmente paura! Dinanzi a Gian Pietro si stendeva l'orrore della rivolta, i fumi e le fiamme dell'incendio, le grida dei feriti, la bufera umana degli accorrenti, e sopratutto il ruggito degli oppressi che si vendicavano. La rivincita, perdio, la rivincita tanto aspettata, tanto sognata, arrivava! Sangue, sangue ed oro! La citta crollava conquistata. Nella notte l'incendio colorava il cielo di una rifrazione purpurea d'aurora boreale, da lungi si udivano i crollamenti delle case, strepitosi, pesanti; e nei grandi silenzi della distruzione, a tratti, il canto dei ribelli: la rivincita! essi la tenevano ».

Il contadino fece un gran gesto di minaccia nell'aria calda e sostò colla testa alta, come aspettasse qualcuno e lo ingiuriasse, forte come un gigante, libero come una bestia selvaggia e grande come un umano.

Ora il fattore veniva per la visita; Prospero Coli, un uomo alto, magro, con due baffi bruni, con un'aria di carabiniere in ritiro, sempre serio, rude e nelle piacevolezze villano. Passava vicino ai lavoranti, guardandoli fissamente ad uno ad uno, mentre ch'essi aumentavano l'alacrità; poi si fermò vicino a Gian Pietro.

Disse:

« E tu fai nulla? »

Il contadino riscosso, lo guardò torvo.

« No ».

« Bene. Domani non vieni più ».

L'altro fece un movimento brusco, ma si ritenne. Si videro dopo discorrere animati, soli, nella grande pianura falciata, poi percuotersi fortemente coi pugni in mezzo al petto. I mietitori si alzarono stupiti dall'audacia, come bestie assuefatte all'obbedienza; qualcuno gridò:

« Oh, Gian Pietro! Gian Pietro! »

Poi silenzio.

Nel gran sole i due si battevano fortemente, ed i colpi risuonavano, come dati su di una pelle tesa; infine il fattore cadde a terra, colle braccia aperte, segnando come un gran crocifisso.

Di lontano vennero i tocchi di mezzogiorno; la sonorità della campagna si sgranava per la volta del cielo tersa e lucente, come se fosse materiata in un marmo leggermente azzurro.

(*Continua*) G. P. da B.

Tale è la prima puntata dello *Spirito ribelle.* L'autore firmava, come si è visto or ora, « G. P. da B. ». La sigla aveva qualcosa di misterioso (e di civettuolo, insieme), ma non porgeva alcun elemento per un'identificazione sicura. Le iniziali non coincidevano con quelle dei nomi di alcun personaggio che allora fosse in vista nel settore delle lettere o in quello dell'amministrazione. Poiché si trattava di uno scritto progressista, anzi utopistico, ma con precisi addentellati politici e sociali per i patti colonici e con riferimenti agli scioperi relativi, si sarà forse creduto ad un gesto prudenziale. Anche oggi sono pochi quelli che possano mettere tali sigle in chiaro con un preciso « Gian Pietro da Breglia ». Si trattava appunto del ventunenne Gian Pietro Lucini che voleva ricordare nel nome di Breglia la villa paterna (palazzo lo chiamava) sul lago di Como. Giovanissimo era dunque l'autore del lungo racconto: ben presto avrebbe fatto lo studente di giurisprudenza a Pavia e quindi a Genova e infine, per la laurea, a Pavia. Sarebbe stato tutto preso da interessi politici e sociali, per quanto già permetteva la sua sfrenata e immaginosa individualità. Colui, che sarebbe soprattutto passato per simbolista e poi decadente, aveva iniziato un racconto terriero di ispirazione zoliana. Sarebbe apparso socialista nei propositi e nelle rivendicazioni, anche se con gesti e pensieri di ribelle anzi d'anarcoide.

Converrà sentire l'opinione dello stesso Lucini. Poche settimane prima di morire, il 1° giugno 1914, lo scrittore consegnò a Mario Puccini (che stava preparando gli *Scritti scelti* dell'amico e Maestro) una sua rapida *Autobiografia* [6]. In tale pagina — che si può considerare un vero testamento letterario il Lucini dice con vivacità: « Sono nato il 30 Settembre 1867 a Milano, nella stessa casa e camera, Via San Simone, in cui pur nacque Cesare Correnti. Quella casa è ora distrutta dal piccone del rettifilo, e la Via San Simone si chiama da quell'illustre a sangue freddo ». E più avanti: « Mi laureai in leggi il '92, col massimo profitto di avermi fatto comprendere la inutile menzogna delle medesime, che contrastano dal Codice alla Vita; sì che imparai a maneggiare le armi anche fisiche per distruggerle ». E in fine, con la solita ironia, ma altresì con non celata

[6] Essa è raccolta nel volumetto G. P. Lucini, *Scritti scelti,* a cura di Mario Puccini (Lanciano, R. Carabba, s. a., ma 1917, « Scrittori nostri: collezione di volumi letterari », 65), pp. 9-10.

fermezza: « . . . mi avvisò Carlo Dossi che mi mancava *l'arte del Ciarlatano*. Non me ne dolgo. Il mio pensiero rosso, la mia candida onestà sono virtù negative in un mondo dove il grigio è pregiato sui colori pieni e non equivoci. Oggi, non uomo finito, posso anche riposare, perché so di avere compiuto il mio dovere, cioè sono sicuro di non essermi tradito; ed ora non desidero che di morir presto ». Parole che il povero autore, martoriato nelle carni a causa di una continua cancrena, scrisse in occasione di un ennesima operazione chirurgica a Milano. A Breglia egli doveva essere trasportato come un moncone d'uomo (lui che « deforme come Socrate ed Esopo — ne ebbe il genio », come dice una suggestiva epigrafe del Dossi) solo per morire.

Dopo sofferenze sopportate con stoica serenità, anzi con ardore e perfino iattanza, roso dalla tubercolosi ossea e dalla cancrena Gian Pietro Lucini moriva il 13 luglio successivo, alla vigilia della prima guerra mondiale. Ma della iniziale sua rivolta alla società, intesa come ingiusta e malvagia verso gli umili, egli non si dimenticò mai. Dapprima era stato spinto da un'esigenza sociale, collegata con sommosse e lotte contadine che andavano maturando in quegli anni per rivendicazioni contro i proprietari terrieri, e poi vi era stato ricondotto per le sue tendenze ispirate ad un concetto aristocratico dell'Arte. Forse anche per l'invadenza verbale e pubblicistica della successiva attività, sia nel campo della poesia, sia in quello delle discussioni e delle risse letterarie, le prime prove del prosatore utopistico e rivoluzionario sono state dimenticate dai critici. Così non sono state considerate nel loro giusto rilievo. Lo stesso autore le giudicava come superate dalla sua nuova posizione di esteta. Si pensi a quel che dice in uno dei suoi ultimi scritti: la prefazione a *Poemetti e liriche* dell'Ibsen, tradotti da P. Ottolini e pubblicati nel 1914; basti notare quanto riguarda il disdegno della folla, la solitudine eroica del pensatore e del creatore in un esasperato individualismo. (« Egli [Ibsen] non ha dolciumi per la turba; egli vuole a ciascuno l'unicità del possesso di se stesso e della esistenza inconturbata e incondizionata. Dall'alto dei greppi aerei si scoprono aperti e magnetici i precipizi e l'atmosfera vi impende rarefatta. Chi ha nervi tranquilli e fermi e polmoni capaci ad ascendere? Vertigine, o pazzia, o soffocamento? Chi di noi va dietro al suo passo? »)[7]

---

[7] In *Poemetti e liriche* di ENRICO IBSEN. Trad. di P. Ottolini, Pref. di G. P.

Fa molto bene a tener conto delle prime affermazioni dello scrittore il critico A. U. Tarabori nella sua monografia del 1922 sul Lucini. Egli ricorda la lunga novella apparsa sulla « Gazzetta agricola » e cita anche l'amicizia del giovane autore con Felice Cameroni [8]. Dà anche notizie intorno alla rielaborazione dello scritto nel più noto *Gian Pietro da Core*. Interessante è senza dubbio, detta menzione. A tale riguardo è opportuno, per maggiori particolari, ricorrere allo stesso Lucini che, all'indomani della morte dell'amico e precisamente sulla « Voce » del 23 gennaio 1913, così scrisse in *Felice Cameroni* (*Ricordi e confidenze*):

M'incontrai, or saranno venticinque anni, con Felice Cameroni. Ero, allora, un adolescente tra lo spavaldo ed il timido, magro, smilzo ed ardente, pieno di sogni e di ritrosie, di caparbietà e di presumere, matricolino.

Mio padre era assai intimo di lui, ambo impiegati alla *Cassa di Risparmio di Milano*, ambo repubblicani, rimanendolo sino alla morte; ambo entusiasti di nuova letteratura verista. Egli mi aveva mandato all'amico perché, a viva voce, mi dicesse quanto io poteva sperare dalla mia attitudine a crear favole con parole e fantasia. Balbettante favola era lo *Spirito Ribelle*, una novella consacrata da tutte le formole di osservazione, di descrizione naturalista, coi facili risultati zoliani che al Critico del *Sole* piacque, appunto per ciò

Mi propose: « Perché non vorrebbe pubblicarla? » Eravamo nel 1888; io ero assai giovane, troppo giovane. Varare *Spirito Ribelle* nel gran mare della pubblicità? Una vertigine! Apparve in fatti su di una *Gazzetta Agricola*, diretta dal Perussia, in *appendice*; ma nel 1895, si tramutò nel *Gian Pietro da Core*, in cui nessuno più trovò manifestazioni e metodi zoliani. Cameroni tra l'irritato ed il ridente mi accusò d'averlo tradito; dopo, ad ogni mio lavoro stampato, aggiungevo, a suo parere, delitto sopra delitto, mentr'io sentiva di definirmi, di differenziarmi sempre più. Ben presto ci accorgemmo che, su questo campo, non avremmo mai potuto concordare; ed egli continuava a lamentare: « Tante volte, a voce, ti espressi quali siano le mie convinzioni letterarie ostinate: quanto più le opere tue dimo-

---

Lucini (Lanciano, G. Carabba, 1914, « coll. « Scrittori italiani e stranieri », sez. *Poesia*), p. XV.

[8] A. U. Tarabori, *Gian Pietro Lucini.* Con introduzione di Carlo Linati e versi inediti del Lucini (Milano, Casa ed. R. Caddeo & C., 1922), pp. 17-34.

strano coltura, originalità, spirito di ribellione, tanto più provo un senso di dispetto nel vedere l'uso che ne fai. Tu reputi a troncata manifestazione di pensiero l'opera espressa da un materialismo esclusivo; a me sembrano le tue creazioni, dalle *Figurazioni ideali* in poi, morbose evanescenze, lambiccature trascendentali, stridenti contraddizioni tra il pensiero rivoluzionario e la forma ultra aristocratica, ostentate ricerche di simboli, d'enigmi ecc. ecc. Se, nel secolo ventesimo, si scriverà così dagli ingegni dell'avvenire, meno male farmi cremare prima del 1900, e rinchiudermi alla Quarta Cantoniera, contro la trionfante invasione simbolista! »

Povero e buon Felice Cameroni! È rimasto sempre colle sue pratiche zoliane, co' suoi amori filosofici di Büchner, coll'Ardigò: aveva repubblicanamente eletto, invece di Mazzini, Cattaneo; era un federalista, era un giacobino refrattario ad ogni combinazione più attuale... [9]

Così dice il Lucini. A maggior ragione, per le notizie varie e pittoresche, tutto quanto afferma il Tarabori sull'operetta giovanile del Lucini stesso è fondamentale: non sono numerose le testimonianze della critica su un argomento così degno d'interesse. Si aggiunga che il « Sole » esce tuttora nella Milano commerciale di oggi e che il « Gazzettino rosa » va collegato, a parte l'ingannevole titolo, con la combattiva opera democratica di Felice Cavallotti. Il Cameroni era un critico letterario di tale importanza e notorietà (quanto riguarda Stendhal è stato illustrato, anni sono, da Luigi Foscolo Benedetto) che è inutile farne qui una menzione specifica. Basterà indicare le sue osservazioni sul *Gian Pietro da Core*, rielaborato e raccolto in volume: la reazione del Lucini, ormai decadente e individualista giurato, alle rimostranze del tenace « giacobino » e socialista fu, a sua volta, ragguardevole.

Per più settimane la « Gazzetta agricola » pubblicò *Spirito ribelle* — novella lunga o romanzo breve, come oggi piuttosto si direbbe — in complessive diciotto puntate d'appendice, dal 26 agosto al 23 dicembre 1888. Si noti che, proprio in quel torno di

[9] « La Voce », a. V, n.º 4, 23 gennaio 1913, p. 995. Lo scritto è dedicato « A tutti i milanesi lettori di *La Voce* ».

(Articoli e versi del Lucini sono diligentemente registrati dagli *Indici della « Voce »*, a cura di Enrico Falqui e con un'avvertenza di Giuseppe de Robertis (Roma, Libreria Ulpiano editrice, 1938, « Ragguagli bibliografici », 1), p. 57.

tempo, il Lucini si era iscritto come studente in giurisprudenza all'Università di Pavia nell'anno accademico 1888-89.

Intanto — sempre con la sigla « G. P. da B. », per i lettori indubbiamente sibillina — così l'autore dava termine al suo racconto sociale nel predetto numero del 23 dicembre 1888:

Nella corte i due cadaveri, Gian Pietro, e Carlo sempre affaccendato a bere.

La cavalleria si fermò sulla piazza, maravigliata di dover caricare due uomini. Carlo si avanzò verso Gian Pietro con una tazza ricolma, in atto d'offrirgliela; Gian Pietro lo scansò mentre questi ruzzolava gridando:

« Oh, com'è buono! »

Guardatolo, proruppe:

« Vigliacchi! quanti vigliacchi! »

Di lontano veniva il galoppo dei fuggenti e l'ufficiale della prima schiera gridò:

« Avanti. »

Dal campanile suonarono le tre ore ed un cavallo nitrì.

« Vigliacchi! vigliacchi! » — ripeteva, coll'insistenza di un pazzo.

La cavalleria prima ondeggiò, poi si mosse al passo contro due cadaveri, un ubriaco ed un povero apostolo che aveva sbagliato il suo tempo.

« E così sia » — avrebbe detto il buon parroco di *.... — e così sia! »[10]

La prima puntata e il brano finale del racconto mettono in evidenza come lo scrittore nel *Gian Pietro da Core* (che reca, di nuovo, perfino il titolo) ha rielaborato tutta la sua narrazione. Zoliana nei suoi primitivi atteggiamenti, era più rozza quanto a forma (meno letteraria per compagine e anche per lessico) che non il definitivo romanzo. Ma, come testo originario, è degno di essere considerato a sé nella storia della letteratura lombarda della seconda metà del secolo. Non si è sempre tenuto conto del raggio d'influenza del naturalismo zoliano e non si sono ricordate le polemiche rimostranze sollevate dal Cameroni, con conoscenza di causa, agli inizi dell'attività del Lucini. Ciò ha fatto sì che perfino un amoroso suo estimatore, e in certo senso,

---

[10] « Gazzetta agricola », a. I, n.° 52, p. 205.

continuatore in merito alla « fedeltà lombarda » — il compianto suo e nostro conterraneo Carlo Linati — potesse dimenticare le origini di *Spirito ribelle.* Così egli scriveva in una sua rievocazione, basata di necessità su cronologia e bibliografia.

...con quella sensibilità permalosa e affinata dal male che gli era propria, il Lucini presentiva ciò che spuntava di nuovo e di puro in quel gran ghiaieto delle nostre lettere, le nuove sensibilità in cammino, i nuovi fremiti di primavera e di scapigliatura.

E, a suo modo, volle anche attraversarlo, ma forse troppo da signore, sferzando all'impazzata il suo variopinto polledro; sì che dal simbolico post-baudelairiano (*Il Libro delle Figurazioni ideali, Il Libro delle Imagini Terrene*) lo vedemmo scorazzare per la commedia delle maschere e la farsa rivoluzionaria (*I Drami delle Maschere, La Prima Ora de l'Academia*), poi tentare il romanzo zoliano e terriero (*Gian Pietro da Core*); soggiornare alcun tempo nel futurismo (*Verso Libero, Revolverate*), appassionarsi all'umorismo dossiano e all'esegesi di costume lombardo (*L'Ora topica di Carlo Dossi, Stendhaliana, Pietro Bossi pittore*), maneggiare con grazia l'ambiguo gidiano e virgiliano (*La solita Canzone del Melibeo*), il libello (*Antimilitarismo, l'Antidannunziana*) e finire con l'evocazione di vita alessandrina (*Le Nòttole e i Vasi, La piccola Chelidonio*). Quale pèriplo! E quant'altri motivi battevano ancora a quel suo cervello riscaldato a bianco, congestionato di culture e di cadenze, impaziente di mettere al mondo creature e creature poiché la Morte era lì all'uscio co' sassi [11].

Lo scorcio che risulta dalla prosa del Linati è indubbiamente pittoresco, ma esige una lieve rettifica. *Spirito ribelle* (la prima redazione del *Gian Pietro da Core*) è alle origini dell'attività pubblicistica del Lucini e si collega, senz'altro, con le lotte sociali del momento e con la fortuna polemica dell'opera zoliana. Si può anzi sostenere che, data la sua iniziata carriera di studente di legge, il mondo contadino e operaio nelle polemi-

[11] CARLO LINATI, *All'eremo luciniano* (ne « La Martinella di Milano: rassegna di vita lombarda », vol. VIII, 1954, p. 566: l'articolo fa parte del numero luciniano, fascicolo IX, di settembre — per il 40° anniversario della morte dello scrittore —, a cura del direttore Emilio Guicciardi).

Nel testo del Linati si corregga *de l'Academia* in *della Academia,* e quindi *Verso* in *Il Verso,* e *Pietro Bossi* in *Giuseppe Bossi,* e infine *L'Antidannunziana* in *Antidannunziana.*

che di quegli anni non fosse per nulla estraneo al giovane autore. Già si è detto dell'esempio paterno nell'orbita del socialismo e dell'incontro col Cameroni. In più Gian Pietro unirà la conoscenza di Milano con quella della campagna di Magenta e di Core, e, in un mondo a sé, con i colli di Breglia e con la gente montanina del Lario. Il racconto si collegava con l'atmosfera di lotte e di rivendicazioni sociali di un periodo storico che seguiva all'unità della patria e poggiava tutto — o pressoché — sulle questioni economiche: qualcosa di simile era stato anticipato nell'avviso editoriale in merito alla prima puntata di *Spirito ribelle*. La « Gazzetta agricola », pur movendosi fra consigli sulle coltivazioni e sul bestiame e ispirandosi a rapporti umani e giusti fra braccianti agricoli e proprietari terrieri, non poteva essere insensibile alle grandi sofferenze delle masse contadine disederate e, per lo più, sfruttate secondo che oggi è ben messo in luce da numerose indagini storiche. Contrasti e dissidi andarono manifestandosi nella Lombardia degli ultimi tre lustri del secolo, come è noto da nuove ricerche.

Basti riportare dalla « Gazzetta agricola » quanto riconduce il racconto luciniano ad un'atmosfera, che senz'altro, si può definire socialista, anche se gran parte delle rivendicazioni appaiono suggerito da puro spirito di protesta e di ribellione. Nemmeno si concretavano in precise richieste: quelle cioè di aumenti di salario o di diminuzione delle ore di lavoro. Il 9 dicembre 1888, mentre *Spirito ribelle* è ormai alla sedicesima puntata, il direttore Perussia scrive: « . . . noi — che non predichiamo la sommossa delle plebi ignoranti — ma l'istruzione, la libertà, la riforma civile e sociale . . . » [12] L'articolo editoriale s'intitolava *Uomini o schiavi?* e trattava delle dure condizioni dei contadini lombardi. Però nel medesimo tempo, in questa e in altre occasioni, la « Gazzetta agricola » non nasconde le non meno difficili condizioni di molti proprietari terrieri, specialmente di media importanza, sia per le pressioni fiscali, sia per il mancato rinnovamento delle attrezzature in accordo col progresso industriale: il periodico milanese, pur dotato di spirito umanitario verso le angustie delle plebi, mostra decisamente che i problemi di struttura e di ridimensionamento agricolo vanno affrontati da una politica complessiva e lungimirante. È una

[12] « Gazzetta agricola », a. I, n.° 50, p. 197.

esigenza che sa più di socialismo scientifico che di filantropismo utopistico e giustifica — dopo la precedente rivista dal significativo titolo « Cuore e critica » — il sorgere della « Critica sociale » (1891) e spiega l'attività pubblicistica di Filippo Turati e Claudio Treves nei prossimi decisivi anni.

Si può inoltre ricordare, nel numero della « Gazzetta agricola », del 27 gennaio 1889, la prima puntata di un'appendice di Arcangelo Ghisleri, il noto geografo repubblicano la cui figura sempre più si staglia nella Milano progressista dall'unità alla prima guerra mondiale: lo scrittore illustra *L'asino e il porco nella storia dell'umanità* [13]. Argomento quanto mai notevole dato il modo con cui — polemicamente — è trattato. A sua volta il 24 marzo un articolo di fondo, firmato dal Perussia, comunica con un titolo che spicca nella pagina: *Come uno scrittore moderato descrive le miserie degli agricoltori d'Italia* [14]. Anche questa testimonianza è significativa. Si parla di Edmondo De Amicis, che, in *Sull'Oceano* [15] — appunto del 1889 —, tratta dei nostri contadini, emigranti nel Sud America. L'autore di *Cuore* — che, come scrittore, sarebbe stato ricordato per le sue affermazioni di socialismo umanitario — così affermava in merito alle sofferenze dell'emigrazione italiana di quegli anni: « . . . miseria errante del mio paese, povero sangue spillato dalle arterie della mia patria, miei fratelli laceri, mie sorelle senza pane . . . , dei vostri patimenti, della diffidenza bieca con cui ci guardate qualche volta, siamo colpevoli noi . . . All'ultimo sogno di Fausto pensai: aprire una terra nuova a mille e a mille, e vederla fiorire di messi e di villaggi sui passi d'un popolo libero, operoso e contento »[16]. Affermazioni assai decise in favore del-

---

[13] A. II, n.º 4, p. 13. (Tale appendice ebbe termine con la puntata 9, al n.º 12, del 24 marzo 1889, p. 45).

[14] A. II, n.º 12, predetto, p. 45.

[15] EDMONDO DE AMICIS, *Sull'Oceano* (Milano, Fratelli Treves editori, 1889).

Sul De Amicis « socialista » vasta è la letteratura, anche se più di interesse sentimentale che critico. Tra gli scritti più recenti, soprattutto per la ricchezza degli aneddoti e le considerazioni biografiche, si veda la monografia di LORENZO GIGLI, *Edmondo de Amicis* (Torino, U.T.E.T., 1962, coll. « La vita sociale della nuova Italia », 4), in particolare alle pp. 283-373, *Un cuore grande così* (dove si parla di *Sull'Oceano*) e 374-469, *Primo Maggio*.

[16] Vari passi del romanzo sono stati da noi desunti dalla voce dedicata dal compianto G[IACOMO] FA[LCO] nel *Dizionario letterario Bompiani delle opere e dei personaggi*, vol. VII, 1949 e rist., p. 298.

l'umile e sfruttata plebe si trovano nel capitolo *A prua e a poppa*.

Basti indicare nel romanzo le seguenti pagine, che si direbbero insolite in bocca all'autore di *Vita militare*, libro prediletto dalla borghesia conservatrice per atteggiamenti d'ordine e di disciplina:

> Mio malgrado, mi risonavano in mente, come un ritornello, quelle parole del Giordani: il nostro paese sarà benedetto quando si ricorderà che anche i contadini sono uomini. Non mi potevo levar dal cuore che ci avevano pure una gran parte di colpa, in quella miseria, la malvagità e l'egoismo umano: tanti signori indolenti per cui la campagna non è che uno spasso spensierato di pochi giorni e la vita grama dei lavoratori una querimonia convenzionale d'umanitari utopisti, tanti fittavoli senza discrezione né coscienza, tanti usurai senza cuore né legge, tanta caterva d'impresari e di trafficanti che voglion far quattrini a ogni patto, non sacrificando nulla e calpestando tutto, dispregiatori feroci degli istrumenti di cui si servono, e la cui fortuna non è dovuta ad altro che a una infaticata successione di lesinerie, di durezze, di piccoli ladrocini e di piccoli inganni, di briciole di pane e di centesimi disputati da cento parti, per trent'anni continui, a chi non ha abbastanza da mangiare. E poi mi venivano in mente i mille altri, che, empitisi di cotone gli orecchi, si fregan le mani, e canticchiano; e pensavo che c'è qualche cosa di peggio che sfruttar la miseria e sprezzarla: ed è il negare che esista, mentre ci urla e ci singhiozza alla porta [17].

La lunga citazione mostra quanto interesse umano si trova in una delle opere di colui che venne satiricamente definito, per il suo sentimentalismo da epigono di romantici, « Edmondo dai Languori »: si ricordi invece che il narratore e giornalista (anche inviato speciale) oggi trascurato, ha lasciato nobili affermazioni sui Valdesi in *Alle Porte d'Italia*, il cui ricordo è serbato anche da lapidi sul colle di San Maurizio a Pinerolo e sulla nuda roccia della Gheisa della Tana a Prà del Torno. Del resto,

[17] E. De Amicis, *Sull'Oceano*, 1889, cit., pp. 51-52 (dal cap. *A prua e a poppa*). L'esemplare della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (alla segnatura: C. 6. 36. 56), molto usato in più decenni e di recente rilegato, reca un commento a penna sul margine sinistro della p. 51 proprio all'inizio del passo da noi riportato: « De Amicis è un eroe della penna / W De Amicis ».

sia concesso menzionare che, dopo aver già dedicato un articolo a *Sull'Oceano*, il Cameroni tornava sul libro in una *Rassegna Bibliografica* sul « Sole » del 19 aprile 1889. Dopo aver menzionato alcuni procedimenti zoliani del De Amicis, fra altre citazioni fa anche quella di alcuni passi del capitolo testé riesumato e osserva: « Là dove De Amicis parla di commiserazione, la sociologia invece constata diritti da rivendicare »[18]. A parte è proprio da citare, a questo proposito, una *Rassegna letteraria* del medesimo Cameroni sul « L'Italia del Popolo » del 2-3 luglio 1896, intitolata *Cosa fanno i nostro romanzieri*: in tale trafiletto, dedicato, come appare dal lungo sottotitolo, al Verga, al D'Annunzio e ad altri — fra cui il giovanissimo Lucini, come verrà ricordato più avanti — il critico così osservava:

Da vari anni si fa sospirare il promesso romanzo socialista del De Amicis, ed auguriamoci che possa giovare assai alla propaganda per il proletariato, dopo aver recato danno alla causa del progresso cogli ottimisti *Bozzetti della vita militare*.

Col lattemiele di quel tempo tentò di poetizzare la funesta istituzione degli eserciti permanenti. Col desiderato romanzo a base socialista darà prova di rara abnegazione, sacrificando alla generosità delle nuove sue aspirazioni la simpatia che per tanti anni erasi guadagnata nel campo conservatore [19].

Seguono, a questo punto, un giudizio su *Gian Pietro da Core* ed una notizia anticipata su un nuovo romanzo del Lucini. Ne sarà fatto cenno, più avanti, nelle presenti note.

Nella « Gazzetta agricola » (anche per meglio illustrare l'ambiente culturale e le vicende storiche a cui si collega *Gian Pietro da Core*) interessano direttamente la materia della narrazione del Lucini le notizie relative a scioperi e a moti contadini. Ecco, nel numero del 7 aprile 1889, il trafiletto con cui comincia l'anonima *Cronaca*:

GLI SCIOPERI DEI CONTADINI NEL COMASCO, scoppiati da oltre venti giorni e qua e là sedati, continuano e si diffondono in varie plaghe.

---

[18] FELICE CAMERONI, *Rassegna bibliografica*, in appendice a « Il Sole », a. XXVI, n.⁰ 93, 19 aprile 1889, p. 1.

[19] F. CAMERONI, Rivista letteraria: *Cosa fanno i nostri romanzieri*, ne « L'Italia del Popolo », n.⁰ 2183, 2-3 luglio 1896, p. [2].

Noi facciamo voti, che, anziché ricorrere alle illegali repressioni, le autorità s'intromettano fra proprietari e scioperanti per ottenere un equo comportamento della vertenza. Lo sappiamo che i proprietari oppressi dalle tassazioni e dal rinvilio e diminuzione dei prodotti, si vedono gravemente scemare le loro rendite; ma sappiamo anco che le miserie fra i lavoratori pei mancati prodotti, per l'insufficienza del patto colonico e per l'eccessiva popolazione, è molta e urgente [20].

Varie polemiche si vanno intrecciando in quel periodo fra giornali conservatori e fogli progressisti; anche le pubblicazioni periodiche, dedicate ai problemi agricoli, scrivono in fiero contrasto d'interessi e di ideologie. Si veda, nella « Gazzetta agricola » del 14 aprile, l'articolo anonimo — ma certamente direttoriale — *I contadini sono fuori del diritto comune?*[21] Si combatte un « bullettino locale di agricoltura », che, in un articolo riguardante gli scioperi dei contadini nel Comasco, affermava: « L'attuale agitazione è semplicemente illegale » in quanto fuori del contratto in corso. La « Gazzetta agricola », a sua volta, sostiene che bisogna, per le vertenze in atto, ricorrere ai tribunali e alle preture, non alla polizia. Un altro trafiletto anonimo (intitolato *Una parola imparziale sull'agitazione dei coloni nell'alto Milanese*),[22], nel medesimo numero riporta dal « Coltivatore » di Casale Monferrato alcuni equanimi giudizi sulle agitazioni.

A questo punto, nella polemica, s'inserisce un suggestivo — e sin qui ignorato — articolo del direttore Perussia: in data del 26 maggio, fin dal titolo si collega col racconto luciniano, citato come adespoto. Comunque, veniva ricordato il nome del protagonista, Gian Pietro: era anche quello del giovanissimo autore che non si può supporre ignoto al direttore del periodico. Lo scritto è un documento molto significativo e non esitiamo a dire che, malauguratamente sfuggito alla critica per quanto ci consta, esso illustra il racconto del Lucini nella precisa atmosfera storica che lo ha ispirato.

Senza che sia necessario illustrare a parte tale articolo direttoriale, esso offre insolite notizie al lettore di oggi in rap-

---

[20] [ANONIMO], Cronaca. *Gli scioperi dei contadini nel Comasco* (nella « Gazzetta agricola », a. II, n.° 14, 7 aprile 1889, p. 55).

[21] « Gazzetta agricola », a. II, n.° 15, 14 aprile 1889, p. 57.

[22] *Ibidem.*

porto alla lunga narrazione zoliana del ventunenne autore, che avrebbe studiato le leggi nell'Università di Pavia solo per disincantarsene. Lo si può leggere qui di sèguito.

SPIRITO RIBELLE

Nello scorso anno, con questo titolo la *Gazzetta Agricola* pubblicava un episodio di sciopero in campagna. Era una narrazione descrittiva, a vivi colori, intuiti dal reale, nella quale veniva fotografata la condizione del contadino lombardo e figurava protagonista un Gian Pietro « povero apostolo che aveva sbagliato il suo tempo »; poiché, eccitata colla propaganda una sollevazione all'intento, non già di eccidii o devastazioni o rapine, ma di miglioramento sociale, aveva dovuto assistere a tristi violenze delle turbe abbrutite dalla fame e dall'ignoranza e, poi, all'abbandono ed alla fuga di quelle masse prese da panico al sopraggiungere della cavalleria.

« Vigliacchi! vigliacchi » ripeteva Gian Pietro, coll'insistenza di un pazzo. E cadeva arrestato, mentre un ubbriaco — solo rimastogli compagno affaccendato a bere — ruzzolava, e da lontano lo colpiva il galoppo dei fuggenti....

Era quella una fantasia del vero presupposto, uno studio d'ambiente — più che altro — ma, nell'annunciarlo, noi aggiungevamo ch'esso poteva essere un *monito.*

E siamo stati profeti.

Dopo gli scioperi nel Comasco, che hanno avuto carattere mite, ecco l'improvviso scoppio nei circondarii di Gallarate e Abbiategrasso, di vere rivolte; cieche esplosioni di collere da anni compresse, sfoghi violenti di animi fino a ieri taciturni, ma abbeverati d'odio e di vendetta. E si videro saccheggi, lapidazioni, colluttazioni: tutto un sollevarsi di donne, fanciulle e uomini, invadenti le sedi comunali, devastanti con fitta grandine di sassi vetri e imposte assaltanti i palazzi dei loro *padroni* ch'essi riverivano poc'anzi timorosi, ribellantisi contro le medesime truppe che gl'insorti si spinsero fino a dileggiare provocandone le fucilate.

Fatti gravi, inauditi fra quelle popolazioni d'indole buona e tranquilla — fatti che iniziatisi ad Arluno, Casorezzo, Ossona, Inveruno, si riprodussero con fulmineo contagio a Sedriano, S. Pietro dell'Olmo, Boffalora, Buscate, Turbigo, Bareggio e altrove; finchè a Corbetta in una collisione fra le tenebre, di contadini e soldati, il suolo veniva solcato di sangue.

Che volevano essi? Nei primi moti, come a Casorezzo e Arluno, essi — dopo l'improvvisa e quasi inconscia esplosione — hanno detto che volessero — e furono anche in parte appagati.

Ma poi che quelle masse insorsero senza nulla domandare: bastasse — ad eloquente richiesta — il loro furore irrefrenabile. E si rifiutarono di chiedere anche quando sollecitate da proprietari, sindaci e autorità, anche quando ritornate al lavoro come se nulla fosse accaduto; e non fu che a forza che si riuscì a indurle ad avanzare le loro pretese, perché si rendesse possibile un qualche compimento fra capitale e lavoro, fra proprietà e manodopera.

Insistiamo sul carattere speciale di questi scioperi, che non sono scioperi soltanto ma rivolte; v'insistiamo perché non si studino solo come sintomo d'un profondo disagio economico, ma come prodromi di una vera rivoluzione sociale che i tempi vadano maturando. V'insistiamo perché vedano i conservatori ad oltranza, i quali alla Camera null'altro sanno domandare che repressioni; perché vedano quegli altri i quali, di fronte all'agitarsi dei coloni, diramano manifesti per la difesa agraria .... contro i loro obbligati; perché vedano gli eterni cianciatori e promotori di sterili inchieste ufficiali; perché vedano i ricchi di cuore e di mente, i quali fortunatamente non mancano, vedano se non sia il caso di esaminare e ponderare e sviscerare il fenomeno, non già cogli esclusivi criterii d'un partito o d'un interesse, ma con quelli più larghi e ben altrimenti risolutivi del bene pubblico e del sociale miglioramento, che tutto vogliono a parole, ma di cui a fatti si tiene un conto generalmente meschino.

Vedano se, per esempio, gli episodi dei contadini nel Milanese non si concatenino cogli episodi dei muratori a Roma. Vedano, se non abbiano uno stesso fomite: nella miseria, anziché nei sobillatori di cui sempre sognano certuni, più ciechi di quelle turbe stesse che, imbestialite, si abbandonano ad atti di selvaggio vandalismo. Vedano se non sia il caso, anziché di stringere i freni, di allargare i cuori, sprigionando quel sentimento ch'è luce di civiltà e salutare fiamma di rigenerazione sociale. Vedano infine se una radicale riforma del patto colonico, non sia doverosa là dove esso più non risponde né ai progressi dei tempi, né ai bisogni dei lavoratori, né ai medesimi interessi dei proprietari.

Lo sappiamo benissimo, né fa d'uopo altri ce lo ricanti: la possidenza è afflitta da gravami di tasse, da rinvilimento de' prezzi delle derrate, da concorrenze formidabili, da scarsità di raccolti, da ipoteche disastrose, da impellenti necessità di costose trasformazioni culturali... Lo sappiamo, che la piccola proprietà più non regge ai colpi del fisco

e delle fortuna; lo sappiamo che la grande proprietà vede assottigliarsi le sue rendite e teme che l'emigrazione da una parte, e, dall'altra, il rincaro della mano d'opera, congiunte coi citati malanni, l'abbiano a spingere pur essa sull'orlo del disavanzo.

Ma, tant'è — lo si ricordi bene —, nessun sofisma, nessuna illusione, nessuna compressione ha mai impedito il moto sociale; nessuna barriera che l'evoluzione storica compia fatalmente la sua parabola — si potranno ritardare e l'uno e l'altra è vero, ma perciò appunto lo scoppio ne sarà più tremendo.

È quindi supremo interesse comune — ed in prima linea, fra i proprietari, degli stessi conservatori — di meditare la questione sociale, questa grande questione che non basta dissimulare, per sopprimerla; questione che involge tutta una trasformazione degli ordini economici; questione che impone, anzi tutto, alle classi dirigenti, di educare, istruire e migliorare sostanzialmente le plebi rurali e cittadine, perché esse insorgendo non meditino alla loro volta la distruzione — null'altro che la distruzione.

L. A. PERUSSIA [23]

Nel medesimo numero della « Gazzetta agricola », stessa pagina, si parla di *Patti colonici nel Milanese* in un trafiletto anonimo: si annuncia una conciliazione fra proprietari e coloni con un nuovo patto (contratto) ad Arluno e in altre località, e si ricorda che, appunto in vari paesi, si sta trattando per accomodamenti sulle basi di Arluno. Nel numero del 2 giugno, un articolo di fondo del direttore illustra *Il problema agrario e gli scioperi del Milanese* e rammenta che, « dopo le insurrezioni selvaggie e le sanguinose repressioni, qualche concessione è stata fatta »[24]. Il 9 giugno un altro editoriale (non firmato, ma certo dovuto al Perussia) parla de *La proposta d'un arbitrato* e osserva, con tristezza, nell'inizio delle constatazioni: « Gli scioperi nell'alto agro Milanese paiono finiti e intanto le condanne degli arrestati si succedono alle condanne. Qualche componimento s'è fatto e gli ottimisti sognano il ritorno ad uno *statu quo* pacifico, che è l'ideale, se

---

[23] L. A. PERUSSIA, *Spirito ribelle* (nella « Gazzetta agricola », a. II, n.° 21, 26 maggio 1889, p. 81).

[24] L. A. PERUSSIA, *Il problema agrario e gli scioperi del Milanese* (nella « Gazzetta agricola », a. II, n.° 22, 2 giugno 1889, p. 85).

non del progresso, dell'ordine »[25]. Il 16 giugno un editoriale (*Istigazioni o Malessere?*) [26] afferma la spontaneità dei moti per grave causa di malessere dei lavoratori agricoli e nota che scioperi e ribellioni sono scoppiati senza un preciso collegamento con la propaganda socialista. Questo conferma quanto più volte il periodico ha detto, basandosi su riscontri meramente tecnici della situazione italiana e sul proprio sentimento umanitario.

Si veda, anche da queste sole testimonianze della « Gazzetta agricola » — la quale è, in fondo, si ripeta pure, un periodico tecnico che parla di concimi e contratti, di verderame e di trebbiatrici —, la tempestività del racconto luciniano. Esso apparve sulle sue colonne quasi contemporaneamente a fatti di cronaca che avevano finito col destare un interesse nazionale, tanto per l'esaltazione quanto per la repressione di idealità connesse coi diritti del lavoro.

Come si è detto, l'articolo su *Spirito ribelle* era a firma del Perussia: esso prendeva lo spunto dal racconto per illustrare la situazione dell'ora. Si può ritenere che esso abbia, con altri scritti sul periodico diretto con fermezza di cittadino e perizia di tecnico, la sua importanza nel quadro del movimento sociale contemporaneo. Sarebbe, inoltre, utile conoscere (con una ricerca in altri periodici) se il racconto luciniano, quale è uscito sulla « Gazzetta agricola », ha avuto qualche eco nella critica letteraria contemporanea. Probabilmente esso è apparso inosservato, anche perché edito su un periodico non seguìto da letterati, né utilizzato nelle letture per famiglia. Ma è tempo di ricordare la completa elaborazione del racconto che, col titolo di *Gian Pietro da Core*, fu stampato a Milano, nel 1895, quale primo ed unico volume della serie *Storia della evoluzione della Idea* [27].

---

[25] [ANONIMO], *La proposta d'un arbitrato* (nella « Gazzetta agricola », a. II, n.° 23, 9 giugno 1889, p. 89).

[26] Ivi, a. II, n.° 24, 16 giugno 1889, p. 93.

[27] G. P. LUCINI, Storia della evoluzione della Idea. *Gian Pietro da Core* (Milano, Casa editrice Galli di C. Chiesa, Fratelli Omodei-Zorini e F. Guindani, 1895).

Successivamente la scrittore nell'elenco delle sue opere in vari libri indicherà « Prima serie della 'Storia della Evoluzione di un'Idea' » (ad es., in *Revolverate*, del 1909; ne *La Solita Canzone del Melibeo*, del 1910; ne *L'ora topica di Carlo Dossi*, del 1911; in *Antidannunziana*, del 1914). Per altro, ne *La Prima Ora della Academia*, del 1902, si registra il romanzo come « Prima Serie della *Storia della Evoluzione*

Munita di una singolare epigrafe dagli *Annali* di Tacito (che si riporta in latino, probabilmente per i lettori « borghesi », ma anche come documento di cultura dell'autore, non certo « petroliero » di origine), la narrazione si presenta in tutto il suo interesse. Ha cioè un'altisonante dedica, « ai rapiti ed ai filosofi alli illusi ed ai martiri / della Idea » eccetera, e, soprattutto nel *Commiato* (dopo citazioni da Cicerone e dall'Aretino a conferma dei gusti letterari dell'autore), si sofferma sul valore del libro e sulla necessità che l'arte si ispiri alle leggi del progresso. Piace per vigoria il disegno di Luigi Rossi (inciso da V. Turati), col protagonista e con Gianna sua amata. I due giovani camminano trionfalmente — o almeno con gioia esultante, per l'amore e per l'Idea — verso il progresso, il benessere: vanno per una strada che pare di successo e di conquista, e invece sarà per Gian Pietro —, che rimarrà solo col suo destino, perfino senza Gianna — di piena disillusione, di angosciosa disfatta.

Come meglio si vedrà più avanti, il Lucini, che aveva dato il suo nome di autore al libro, annunciava in preparazione altri studi della sua *Storia della evoluzione della Idea*: a buon diritto, ricordava che l'opera era già apparsa nelle appendici della « Gazzetta agricola » del 1888, senza però indicare l'antico titolo. Nel menzionare la pubblicazione precedente, voleva in certo modo sfuggire all'accusa di aver imitato altri volumi che si rivolgono alla stessa sostanza, quali *Le Tre Donne* ed i *Drammi dei Campi* « che furono editi posteriormente all'appendice » [28]. La prefazione ha la data dell'11 gennaio 1895 e mostra innegabili tendenze letterarie — di natura decadente e simbolista — che non si palesavano a sé nella prima redazione dello scritto.

Del resto, tutto il racconto è stato elaborato con una mescolanza di elementi descrittivi di tipo naturalista (a sfondo zoliano, come si è già detto) e di motivi romantici (anche in riferimento alla Scapigliatura milanese e all'influsso del pittore Tranquillo Cremona nell'ambiente dei letterati e dei poeti dell'epoca). E, con uno modo a lui solito per un'indole com-

dell'Idea ». A distanza di pochi anni, « l'idea » (cioè l'idea socialista) era diventata solamente « un'idea ». A maggiore ragione si comprende perché *Gian Pietro da Core* non ebbe il sèguito che, in un primo tempo, era stato promesso.

[28] *Gian Pietro da Core*, p. x.

piacentemente letteraria e ricca di artifici, il Lucini, dopo il *Commiato*, inseriva *Li Aforisma Preliminari* con citazioni da Seneca e dall'Aretino e quindi da un Filippo Maria D'Arca Santa (per *La Fisiologia dell'Egoismo*, attribuita a lui dallo autore) e — con una testuale citazione — da « L'IGNOTO — *Inchiesta sul Socialismo* — *Vita Moderna* N. 26. Anno III » [29]. Per Seneca e per l'Aretino i riferimenti sono plausibili per esattezza, a parte qualche deformazione di grafia connessa con le abitudini stilistiche del Lucini nel citare testi di altri autori italiani. Quanto al D'Arca Santa, i critici sanno che si trattava d'una finzione dell'autore: basta prendere in mano *Le Nottole e i Vasi*, del 1912, opera presentata come fatta di traduzioni e di note del Lucini in collaborazione col misterioso D'Arca Santa (e precedute da un *Dialogo notturno*). In più d'una biblioteca pubblica il D'Arca Santa è stato creduto autore, anzi traduttore (esattamente come pretende il Lucini); ma, dietro la critica più agguerrita, la finzione è stata svelata da alcuni decenni. Quanto alla citazione del D'Arca Santa, fatta nei preliminari del *Gian Pietro da Core*, basti dire che l'opera era più o meno *in mente Lucini*. Invece non ci risulta che l'Ignoto sia stato valutato come una proiezione letteraria dell'autore: probabilmente nessuno ha verificato la citazione, per giunta né esatta né completa.

Si cominci col dire che la segnalazione dello scritto è fatta in modo ingannevole. Si trattava di un'inchiesta collettiva sul Socialismo condotta nel 1894 da « Vita Moderna: giornale d'arte scienza e letteratura ». Questo era diretto a Milano dal piemontese Gustavo Macchi, autore più volte citato anche a proposito della riesumazione del suo collaboratore Pompeo Bettini ad opera del Croce. Fra le numerose risposte giunte in redazione, merita ricordo quella che indubbiamente è del Lucini per pensiero e stile: essa venne pubblicata in quell'anno (terzo del periodico), al numero 24 — non 26, come lo scrittore riporta — alla data del 17 giugno. Nel numero dell'11 marzo ai lettori (in preponderanza artisti, letterati e scienziati: e con l'invio, per lo più, di schede) erano state poste tre domande intorno al Socialismo [30]. Le diamo qui di sèguito:

---

[29] Ivi, p. XIII.

[30] (A firma: LA VITA MODERNA), *La nostra Inchiesta* (in « Vita Moderna: settimanale d'arte scienza letteratura », a. III, n.° 10, 11 marzo 1894, p. 73-74. (Illu-

I. — Che atteggiamento prendete di fronte al *Socialismo*: Simpatico, avverso, o indifferente?

II. — La simpatia, l'indifferenza o l'avversione è il risultato di un esame ragionato della questione oppure l'espressione di un complesso di sentimenti?

III. — Ammessa l'applicazione pratica del Socialismo, a che condurrà: A un assetto economicamente più equilibrato della società, o alla formazione di una razza psicologicamente superiore? [31]

Una postilla avvertiva che l'inchiesta sarebbe stata fatta per mezzo di schede inviate a artisti, letterati e scienziati, ma che la redazione avrebbe anche tenuto conto delle risposte direttamente pervenute purché « rispondenti al limite dell'inchiesta ». Le risposte sarebbero state pubblicate nel numero del primo maggio successivo. Invece furon di tal numero che il 15 aprile si parla di « un bel numero di risposte interessanti e di uomini noti, risposte in tutti i sensi, contrari e favorevoli, profonde e spiritose »[32]. Il 22 aprile si allungano i termini della presentazione delle risposte, dato che la loro pubblicazione non si sarebbe potuto esaurire col numero del primo maggio. E si dichiara:

Finora contiamo tra le risposte i più illustri nomi di scienziati, letterati ed artisti: Da Lombroso a Fogazzaro, da Achille Loria a Panzacchi, da Gaetano Negri a Salvatore Farina, da Bonghi a Prampolini, da Arturo Graf ad Alfredo Oriani, da Corrado Corradino a Pietro Albertoni, da Marco Praga ad Enrico Morselli, da Camillo Antona Traversi a Silvio Venturi, ad Antonio Mano, da Ferdinando Fontana a Tullo Massarani, a Torelli Viollier e ad altri ed altri ancora [33].

Il Lucini sentiva veramente di essere un « Ignoto », anche se avesse firmato col suo nome. Come si è visto, egli riporta nel corpo del romanzo la risposta n. II, che, senz'alcuna spie-

---

streremo a parte tale interessante inchiesta, che ci sembra del tutto trascurata dalla critica).

[31] Ivi, p. 74.

[32] (A firma: La Vita Moderna), *La nostra Inchiesta sul Socialismo* (in « Vita Moderna », a. III, n.° 15, 15 aprile 1894, p. 113).

[33] (A firma: La Vita Moderna), *La nostra Inchiesta sul Socialismo* (in « Vita Moderna », a. III, n.° 16, 22 aprile 1894, p. 125).

gazione, poteva lasciare perplesso il lettore. Uniformando la grafia del testo dell'Ignoto all'uso comune, « Vita Moderna » riportò la completa risposta nel numero del 17 giugno [34]. La inserì fra le *Varie* anche perché era giunta senza la scheda d'invito. Il periodico testualmente premette con umorismo tutto ambrosiano le seguenti parole ad illustrazione del sottotitolo (*Varie*, che appartiene alla quinta sezione dell'inchiesta):

> Abbiamo raggruppato sotto questa rubrica tutte le risposte pervenuteci, le quali, anche non entrando nel campo della nostra inchiesta, ci si presentavano con caratteri speciali d'interesse, per la professione, per il concetto o per la forma — originali o bizzarre fino ai limiti del regno dei mattoidi [35].

Le risposte di tal sezione sono coi titoli *Un mazziniano* (che, di nome, si dichiara F. M. Zandrino) e quindi: *L'Ignoto*; *Un figlio delle barricate*; *Assiduo*; *Un Paisan d'la Bassa.* Può interessare l'affermazione: « Le ultime risposte che daremo nel prossimo numero saranno quelle dei *medici condotti* e delle *donne* », quasi gli uni e le altre facessero parte di una categoria sociale a sé. Veniamo, ad ogni modo, al testo luciniano come è stato pubblicato nel periodico:

L'IGNOTO

I. Socialismo attualmente indica Miglioramento: chi sarà che non veda [per errore: vada] e non accolga il meglio, se non il cieco?

Così l'accolgo, l'amo e lo incito. Ora Egoismo è cieco ed irride, ma l'Egoismo deve scomparire.

II. L'Umanità ha sofferto, soffre e soffrirà. Quindi si ribella e si ribellerà verso una Perfettibilità sempre più avvicinantesi all'Assoluto. L'Umanità ha pensato, pensa e penserà. Quindi Scienza che integra il precorso del Sentimento che nel migliore si fermi. Sentimento prima irritasi e promana dalle angoscie della Fame e dell'Immorale: segue Scienza che fuga nebbie e tenebre; si avvia ferma e secura alla conquista. Non ho mai compreso Superstizione e Privilegio, perché non

---

[34] [ANONIMO], *I codicilli della nostra inchiesta sul Socialismo* (in « Vita Moderna », a. III, n.° 24, 17 giugno 1894, pp. 189-190).

[35] Ivi, p. 190.

afferro Ignoranza e Brutalità. Esse sono un Egoismo: esse debbono cadere.

III. Miglioramento si afferma per muscolo e per nervi, il braccio ed il cervello l'attueranno quindi. Evoluzione e Rivoluzione. Miglioramento sociale si identifica nell'Uomo: se il Ventre non spasima di fame, il Cervello compulserà e considererà perfette e nobilissime Idee.

Non intendo Miglioramento senza la partecipazione di tutti ai Godimenti spirituali, né Godimento spirituale esiste senza una Psiche evolta alla perfettibilità. Individualismo non si soffoca nella Collettività; esso rifulge più forte e più vero perché sarà la Sostanza non la Imagine, Società futura è quindi essenzialmente aristocratica, nella più lata uguaglianza.

L'IGNOTO

Dall'Alto. — In una Misura del Tempo.
Età: del Mondo. *Professione*: Aspettando [36].

Il Lucini (poiché il trafiletto, per stile e pensieri non può essere che suo, e lo fa arguire anche la citazione fatta dallo scrittore dopo quella dell'immaginario F. M. D'Arca Santa), nel riportare in *Gian Pietro da Core* la citazione della risposta al quesito II, ripristina il proprio testo e fa qualche correzione, da chiamare senz'altro d'autore. Al pari di articoli e lettere apparsi in vari periodici e non ancora riesumati, questa pagina dispersa conserva qualcosa di pungente e di polemico nella sua stessa visione d'utopia. Lo scrittore ha spesso cercato di *épater* il prossimo per la forza della sua immaginazione — anche nel campo delle astrazioni ideologiche —, e, in modo particolare, quanto più si è sentito vincere dal male e straziare nel corpo membro per membro, ha voluto mostrare di essere forte e battagliero.

Dopo *Li Aforisma Preliminari* (si noti ancora una volta il plurale luciniano di *aforisma*, che ha sapore dialettale; e si ribadisca inoltre che l'Ignoto non era stato svelato dalla critica) il romanzo si presenta agli occhi del lettore nella sua compattezza, capitolo per capitolo. Sono state tolte le epigrafi dal Baudelaire e dal Manzoni perché eccedenti: certo non rispondevano più al criterio estetico dell'autore. La narrazione si

[36] *Ibidem*.

mostra in una propria ricerca di verità e di bellezza. Si sente che un ingegno letterario sta svolgendo le sue doti: non trascura raffinatezze di stile, quando anche paiono ridondanti. C'è in Lucini dell'asiatico, del barocco, soprattutto del decadente, data la corrente letteraria in cui volentieri si inserisce, quasi a correggere le esagerazioni polemiche e sociali del naturalismo zoliano. L'autore si effonde nelle descrizioni quasi fine a se stesse. Anche i personaggi parlano un linguaggio che non si adegua al realismo della loro condizione. C'è quindi una maniera: come si vedrà appieno col Lucini del tutto decadente, oggi di solito più conosciuto nella corrente letteraria del tempo e, quindi, apprezzato come autore rappresentativo. Ma qualcosa del fondo zoliano originario rimane nella narrazione: Felice Cameroni potrebbe esserne oggi contento. Quanto alle differenze formali, basti vedere, a fronte a fronte, a quale revisione lo scrittore — per esigenze di stile — ha sottoposto l'opera sua.

Il Tarabori, in una sezione del suo libro sul Lucini denominata *Lotte sociali*, illustra le idee dello scrittore in fatto di Socialismo, di Egoismo personale, di Egoismo di classe e di Evoluzione fatale delle cose [37]. In particolare chiarisce il valore del *Gian Pietro da Core*, riesumando alcuni versi del *Patto colonico* compreso in *Revolverate* di futuristica memoria. Al critico e alle sue osservazioni ricorriamo ora per sottolineare alcuni atteggiamenti del romanzo come è stato rielaborato:

Un parlare immaginoso ed elegante anche nei discorsi dei contadini; un intercalare le proprie impressioni, i propri commenti qua e là nel corso dell'azione; e questa era ridotta, nel romanzo, in confronto con quanto è l'esposizione di una teoria; una mancanza di sviluppo alle battute comiche ed umoristiche, che darebbero, se più frequenti o più estese, maggior leggerezza e varietà al lavoro. Si potrebbe anche osservare che la rivolta dei contadini, oggetto dell'opera, appare precipitata, scoppia in modo, direi arbitrario; non sembra avvenire con la naturale progressione di mille fatti, di mille germi di malcontento, di molte piccole offese rinnovate dai padroni e dai fattori verso gli uomini dei campi, di qualche sporadica ribellione domata suscitando nuovo fervore di lotta.

---

[37] A. U. TARABORI, *op. cit.*, pp. 15-62.

L'ambiente nel quale l'azione si svolge, benché abbondino le descrizioni smaglianti, non è circoscritto, non delimitato nella sua realtà materiale, non propriamente caratteristico di *quella* regione. Ciò potrebbe sorprendere in uno scrittore che dà prova di aver già acquistato uno stile vivo, colorito, ricco di trapassi repentini ed originali, tutto materiato d'immagini; che fa sentire in ogni pagina completa fusione ed immediata relazione tra il pensiero e la forma. E qui non bisogna dimenticare che la potenza di quest'arte profonda sta appunto nel superare i limiti della materia per giungere al simbolo, pur conservando all'oggetto tutta la sua apparente realtà, pur tratteggiando le persone che per la natura loro meglio si prestano ai significati simbolici, con larghe pennellate sapienti. Per comprendere tale accordo prudente fra la realtà e il sogno, queste sfumature che pure hanno una linea, questa sinfonia di immagini e di colori, conviene pensare alla pittura di Tranquillo Cremona [38].

Per mostrare la differente atmosfera letteraria in cui venne formandosi il Lucini, più collegato col mondo della Scapigliatura che non con quello del naturalismo zoliano, il Tarabori rammenta le pagine dedicate dallo scrittore alla memoria del Cremona sulle colonne della « Voce » e definisce notevolissime le osservazioni riguardanti la luce fatte nell'illustrare i quadri dell'amico. E aggiunge che, nel *Gian Pietro da Core*, « mirabili sono le descrizioni d'aurore e di tramonti, il vago incanto del plenilunio, il tedio del troppo chiarore nelle giornate afose dell'estate ». Dopo alcuni esempi descrittivi, il critico afferma:

In questi rapidi tratteggi, come del resto in tutto il romanzo, si presentano vive le caratteristiche di un'arte profonda ma semplice, di un'anima abituata al raccoglimento ed alla meditazione, ma rimasta chiara e schietta, capace di sentire e di esprimere facilmente la poesia che per il poeta è in tutte le cose. Non v'è luogo ancora ai fieri sdegni che accesero l'anima del Lucini quando lasciò il campo del simbolo e del figurato nel quale svolge la sua azione un umile apostolo dell'ideale [39].

Si può ora tornare un momento alla primitiva concezione zoliana di *Spirito ribelle*. Già si è ricordata la testimonianza

[38] A. U. Tarabori, *op. cit.*, pp. 23-24.
[39] A. U. Tarabori, *op. cit.*, pp. 26-27.

dell'autore, dopo una esperienza che lo aveva allontanato dalle rivendicazioni sociali del suo eroe. Tali atteggiamenti — più di individualismo rivoluzionario che d'ideale d'umanità e di giustizia — si spiegano coi fremiti della giovinezza e fanno onore al Lucini, figlio di un garibaldino che fu anche fervente repubblicano. Essi si palesano nell'appendice pubblicata sulla « Gazzetta agricola » in modo abbastanza organico e unitario, sia per compagine sia per stile. Ma *Gian Pietro da Core* — che perfino nel nome, tratteggia qualcosa dell'autore, trasfigurato in eroica solitudine contro l'incomprensione e la vigliaccheria della massa — accanto all'ispirazione primitiva rivela elementi nuovi. E questi sono di natura sottilmente letteraria, ultra aristocratica come diceva il « giacobino » Cameroni.

L'esame, fatto dal Tarabori, a questo proposito va ricordato ancora una volta. Il *Commiato* del romanzo, del resto, segnala alcuni motivi, ormai decisamente entrati nella formazione spirituale del Lucini: il simbolismo, l'individualismo spinto fino all'eccentricità, la lotta contro la società tutta, ma insieme testimonia un disdegno del mondo volgare e delle questioni comuni.

A poco a poco il Lucini si staccherà dai postulati, sia pure per lui provvisori, del naturalismo zoliano e si chiuderà sempre più in ricercatezze decadenti. Non è detto che il ventunenne narratore vagheggiasse utopie sociali così persistenti da formare la base della sua personalità. Però, quando ancora considera *Gian Pietro da Core* come primo volume della *Storia della evoluzione della Idea,* un certo programma ben preciso si profila ai suoi occhi. Esso viene messo in disparte: ci sono altre esigenze più fastidiose ed improrogabili. Se in un primo tempo, suggestionato dal Cameroni, il giovane scrittore aveva unito politica e letteratura, più avanti cerca motivi di decadenza non solo nella letteratura francese contemporanea, ma perfino — con finzione sottile — nell'alessandrinismo più manierato. Nell'esaltazione e nella disfatta di Gian Pietro da Core, « spirito ribelle » (anzi « apostolo fuori tempo », come già si diceva nell'ultima pagina del racconto originario), c'è già qualcosa di singolare: la visione dell'Individuo di fronte alla Massa. A sua volta, il *Commiato* è abbastanza esplicito nel far vedere l'eccedenza dei motivi letterari della rielaborazione su quelli sociali e rivoluzionari dell'abbozzo iniziale.

Da una parte la dedica lapidaria « ai rapiti » con quel che segue, mostra — dietro nuovi interessi — la persistenza degli ideali di un « Miglioramento » sociale (espressione che si collega con la risposta dell'Ignoto all'inchiesta della « Vita Moderna »). Dall'altra il sempre memorabile *Commiato* pone alcune limitazioni suggerite dal culto dell'individualità che è esigenza di libertà (come il Lucini dirà fino alla morte) e frena gli entusiasmi umanitari e socialisti. In un certo senso l'estetismo — deprecato da Cameroni come aristocratico e negatore di progresso — prenderà il sopravvento.

Taluni accenni già si notavano, fra lievi riserve, in pagine di *Spirito ribelle*; e, del resto, basterebbe come indice suggestivo lo squallido e pur generoso finale di quella storia. Si vedano infatti in tale prefazione vari pensieri, per lo meno singolari se collocati nell'atmosfera del tempo. Non sia qui inutile presentarli sùbito al lettore, perché nella conoscenza complessiva dell'opera possono sembrare affermazioni più collegate con l'evoluzione spirituale dell'autore che con la genesi vera e propria di un romanzo.

Avanti tutto, credo d'aver fatto opera buona, se non monumento d'Arte. Buona perché in tutto ho voluto spogliarmi della personalità mia, per ricercare il momento e l'idea attuale, come il fatto ed il movimento popolare me lo suggerivano alla mente. Che se in questo posso aver sognato illudendomi, sogno sia pure, ma non tale che abdichi alla sostanza intera dell'Uomo. In questi ultimi tempi vedo imperversare di proposito contro la Volontà e la Realtà dell'essere; e io stesso, non ostando all'Ideale che è anzi è gran parte in me, pure ideali non vado a cercare oltre le nubi, in torno ai troni della teologia né li frugo tra i misteri della teogonia cattolica. Il mal vezzo ci venne di oltr'Alpe da chi innovò e credè ritrovare la moralità dell'Arte nella dedizione completa alle astruserie della Fede, rinnegata la sodezza e la forza della Scienza: io lo rifiuto. E perché retrocedere? Dove meglio conciliare il Pensiero liberissimo e sognante che nelli ultimi trovati della Ragione? Se così si volgesse la vicenda, io vedrei ristabilire le forme nirwaniche della contemplazione sopra umana, l'inerzia e l'ignoranza, infine il misticismo non mai illuminato, per l'abbandono completo della Azione e del Pensiero che spingono ad integrare ed a migliorare la società. Il vento di quella reazione spirò da poco, pure già troppo irritò, già troppo ha devastato, già distese nelle molli e soffici soste della noia contemplativa l'Energia, già turbò le coscienze verso un'assoluta assur-

dità, perché alcuni non ci si pongano contro, non ammoniscano li altri ed essi stessi non si mettano a riparo dalla bufera. Perciò l'opera mia credo sia buona [40].

Queste osservazioni allontanano una volta di più l'autore dalla primitiva concezione di *Spirito ribelle,* cioè da un naturalismo zoliano che si era come plasmato sulla realtà contadina di quegli anni, almeno come lo stesso Lucini ne aveva fatto esperienza nel Milanese. Si notano, per di più, nuove tendenze anche contraddittorie fra di loro, come avviene spesso nella fucina culturale del nostro scrittore. Ma, almeno per una volta, si considera in modo decisamente nuovo il problema letterario non apprezzato nel primo tentativo con una novella che si era certamente ispirata ai motivi sociali di *Germinal* e, per l'affinità dell'argomento, ad alcune descrizioni della *Terre.* Più pertinente alla concezione d'insieme appare quel che segue, ad opera del medesimo autore che sta riflettendo sulla portata ideologica della propria opera romanzesca:

Ciò interpretando, non ho potuto in questo declinar di secolo sottrarmi allo incessante spettacolo di quanto accade in torno. Il movimento sociale informa tutto il modo di vita: sia che alcuni conservino, sia che altri vogliano ottenere, sia Lotta di Classe ascendente e cinetica, sia Lotta di Classe statica e regressiva, i loro fenomeni si avvincendano in opposizione ed in urto, ma fatalmente destinano questa a cessare, quella a volgersi in conquista. In tale ambiente l'Arte moderna positiva non poteva ricusare il suo ufficio, anzi suo scopo, sua diretta applicazione erano l'interessarsi alle diverse modalità che l'animo e l'organismo assumevano al contatto della nuova aspirazione, alla spinta della nuova Idea. Di qui il perché di questa mia *Storia della evoluzione dell'Idea.*

Col volume presente pongansi le basi e s'indichi allo svolgersi embrionale del senso al miglioramento, necessità in qualunque classe sociale. *Gian Pietro da Core* incomincia quindi a scernere nelle fondamenta e si ferma alla famiglia rusticana, alla sorgente diretta della vita e della prosperità dell'ente sociale. Altri studii ne succederanno, i quali abbiano a riguardare l'Idea in movimento, migrante a traverso le altre classi, formando come un ciclo d'osservazioni complessivo, racchiudendo i fenomeni benigni ed ostili, morali e materiali ed il tenace

[40] *Gian Pietro da Core,* pp. VIII-IX.

avviarsi colla migliore educazione ed un più sano rispetto verso una meta di relativa felicità [41].

All'interesse sociale del primitivo racconto è subentrato nel Lucini una ricerca tutta letteraria, di cui vuol informare il lettore anche in merito alle sue dirette testimonianze di poeta. Perciò lo scrittore (quasi meritandosi in anticipo i rabbuffi del Cameroni) così afferma:

Già prima l'Operetta e nel MDCCCLXXXVIII vide la luce nelle appendici della *Gazzetta Agricola* perché fin d'allora mi spronava desiderio alla nuova fatica: ora venne qui, se non rifusa, ad adornarsi di quelle grazie che al mio sentire mancavano e che l'età e lo studio maggiore mi suggeriscono. E vi segno quella data perché so essere ultimamente usciti altri volumi che si rivolgono alla stessa sostanza, quali *Le Tre Donne* ed i *Drammi dei Campi* che furono editi posteriormente all'appendice. Così si schermiscano i mali apprezzamenti, da che poco ebbi non lieta occasione di sentirmi rimproverato d'imitazione d'altri poeti, perché se i versi miei per verità furono ultimi ad uscire pel pubblico, per li intimi, invece, precedettero di gran lunga quelle manifestazioni poetiche alle quali dicevasi ch'io avessi attinto. Le Gloriane, l'Oriane, l'Acrasie e le Ellenore, se mai, venivano da ben lontano e dalle nebbie, sogno di verzura e di giocondità tra i rigori del clima: ed erano antiche quanto l'imaginosa fantasia di uno Spenser [per errore: Spencer] e quanto il ritmo scintillante del poema cavalleresco inglese, meraviglia in patria come tra noi l'*Orlando Furioso* [42].

Si tenga conto che « le grazie » di cui dice il Lucini e il simbolismo di origine nordica hanno profondamente trasformato l'originario intento. È perciò opportuno tornare al mondo da cui sorge la nuova concezione di *Gian Pietro da Core*.

L'individualismo estetico prende a poco a poco il suo posto nella cultura e nella spiritualità del Lucini. E, poiché si è menzionato *Il Libro delle Figurazioni ideali* (che è del 1894), si tenga conto dell'ampia prefazione a firma R. Q: — iniziali di Romolo Quaglino, di cui presto diremo — e si menzionino le affermazioni di un socialismo rinnovatore e ri-

---

[41] Ivi, pp. IX-X.

[42] Ivi, pp. X-XI.

(Ci sfugge il riferimento a opere come *Le Tre Donne* e *Drammi dei Campi*).

voluzionario a cominciare da un'epigrafe d'Octave Mirbeau, l'« attesa di tempi nuovi » e l'importanza dei valori di Decadenza e di Simbolo nella nuova letteratura. (Un pensiero tipico è il seguente: « E il verso procede luminoso e squillante alla libertà, alla redenzione dell'uomo, della donna, dell'amore »). Per altro le liriche del Lucini — dedicate, a volta a volta, al Cameroni (*I sonetti della Chimera*), al pittore Luigi Rossi (che farà presto un disegno in anteporta al *Gian Pietro da Core*), al Quaglino stesso — si ammantano di un simbolismo che non ha più nulla da spartire con gli accenti di *Spirito ribelle*. Ormai il poeta mira a manifestare il suo deciso individualismo estetico, e degli ideali socialisti serberà l'esigenza d'una ribellione iniziale ad una società in crisi: quanto al testo, ogni riforma sarà sentita come un tentativo di livellamento e come mortificazione di libere individualità. Fino alle affermazioni de *La gnosi del Melibeo*, alla vigilia della morte, il Lucini sarà fedele a tali affermazioni.

Va pertanto messa nel giusto rilievo *L'epistola apologetica* che lo scrittore prepose alla lussuosa edizione dei versi del Quaglino, uscita a Milano nel 1896 e intitolata *I Modi: Anime e Simboli*. L'epistola riporta anche un passo del *Commiato* di *Gian Pietro da Core* e tutta ridonda di citazioni di poeti simbolisti e decadenti: essa reca la data del 23 marzo 1895 ed è quindi contemporanea alla pubblicazione del romanzo [43].

Nelle poesie dell'amico il Lucini poteva, del resto, considerare nel loro stretto interesse polemico versi che lo riconducevano al mondo dei miseri e dei diseredati:

Ecco; dal seno de l'umile glebe
giunge un fiotto di pace e d'onestà;
ecco, si rizza la gagliarda plebe
col fior di loto e il fior di libertà [44].

S'intende che il Lucini ormai, citando Viélé-Griffin e Adolphe Retté, Huysmans e de Régnier, Stirner e Nordau, Mal-

---

[43] G. P. LUCINI, *L'epistola apologetica* premessa a *I Modi: Anime e Simboli* di ROMOLO QUAGLINO. Le carte furono alluminate da Lodovico Cavalieri (C. Chiesa - F.lli Omodei-Zorini e F. Guindani pubblicarono in Milano, M. DCCC. LXXXVI), pp. VII-XIII.

[44] R. QUAGLINO, *op. cit.*, p. 177 (lirica *Pia signora, ascoltatemi: i valletti*).

larmé e Maeterlinck, Saint Pol Roux e d'Annunzio, aveva poco tempo da pensare agli ideali dello « spirito ribelle » e al dramma dei braccianti agricoli lombardi...

Con *Il Libro delle Imagini terrene*, del 1898, il mondo artistico dell'autore diventa ancora più complesso, soprattutto per gli atteggiamenti simbolisti condotti all'estremo delle possibilità letterarie, almeno nelle forme tradizionali. Il Lucini sarà capace di nuove esperienze, tali da anticipare il futurismo. Ma, nella ricerca della Bellezza, lo scrittore annunzia nuovi libri, tra cui alcuni che vedranno la luce più avanti, anche con qualche diversità di titolo (come *L'Academia*) e *Le Nottole e i Vasi* (opera che è definita « Raccolta Alessandrina di alcune novelle e frammenti greci resi per la prima volta in italiano, da manoscritti inediti del secondo secolo a. C. sino al terzo d. C. — con un *Dialogo notturno del Traduttore* in torno alla necessità ed alla bellezza dell'Arte di Decadenza »). De *La Lotta per Amare: psico-etopea* è fatto pure ricordo come sarà più avanti negli annunci di altre opere: ma tale libro risulta sempre inedito. L'autore, in una lista delle sue opere posta nel *Verso libero* e nel *Carme di Angoscia e di Speranza* — ambedue del 1909 — e perfino ne *Il Tempio della Gloria. Tre ore sceniche della Russia contemporanea*, in collaborazione con Innocenzo Cappa, con prefazioni ed appendici, del 1913 —, lo chiamò più compiutamente *La Villa delle Rose o La Lotta per amare: psico-etopea inedita*. Per altro, per certe affermazioni simboliste ma anche per riferimenti alla tradizione aulica italiana d'amore a cominciare dalle origini, non è da trascurare la prefazione a *Le ballate d'amore e di dolore* di Luigi Donati (uscite a Milano nel 1897). Essa s'intitola *L'allegoria*.

A questo punto verrebbe spontaneo pensare che l'ideale di ribellione e di progresso (rappresentati soprattutto da *Gian Pietro da Core*) si fosse spento nello spirito del Lucini. Nulla di più ingannevole. Il Tarabori, nel suo studio critico, ha ricordato come l'autore facesse uscire anonima *La Nenia al Bambino*, fascicolo « Edito nel Buio, dal Paese della Miseria, all'Insegna della Speranza, pei tipi della Fame »[45]. Ed ha fatto presente che da tali « versi spirava un sarcasmo doloroso, un'angoscia che stringe il cuore ». Ora uno studioso del Lucini,

---

[45] A. U. TARABORI, *op. cit.*, p. 27.

Terenzio Grandi (alle cui amorevoli cure si dovette, nel 1930, la pubblicazione de *La gnosi del Melibeo*), ha illustrato — in un ragguardevole numero luciniano de « La Martinella di Milano » del settembre 1954 — il raro opuscolo con altri due, pure stampati anonimi alla macchia [46]. Correva il 1898, l'anno del generale Bava Beccaris e delle repressioni milanesi. Certe affermazioni di anarchismo e di acceso repubblicanesimo potevano portare un giovane autore a dure conseguenze. Ad ogni modo, si aggiunga, col Grandi, che la *Nenia al Bimbo* (al pari de *Il Sermone al Delfino*, anch'esso « edito nel Buio » ecc.) è di « un *Çi-devant* », cioè di un « ex ». La data è la seguente: « Anno Vindictae Domini MDCCCXCVIII ». *La Nenia* — in un esemplare — reca la seguente dedica manoscritta dell'autore a sua moglie Giuditta:

> Alla mia buona campagna perché si ricordi: che la vita egoistica dei pasciuti è un furto continuato di sangue e di vigore sulli umili: perché sappia che l'amore non debba essere sterile, la carità maligna e pretenziosa, la fede imbecille: perché conosca dentro di sé la passione e la miseria morale e non rida mai dei cenci e delle piaghe: perché speri con me nella universa vendicazione prossima.
> Milano il VIJ *di Gennaio* 'LXXXXVIIIJ [47].

Da queste affermazioni sono palesi spiriti libertari e, in un certo senso, utopistici, anche se l'accenno alla rivolta è più insistente che non quello alla costruzione d'una società collettivista, sempre invisa — del resto — ad anarchici e a individualisti convinti. L'opuscolo contiene un'ode e un paio di note, come spiega il Grandi. E da lui riportiamo quanto si desume da una nota (e si tratta di un Lucini del tutto nuovo):

> Codesta imprecazione ebbe sostanza ai primi del gennaio del LXXXXIIII, quando l'infamia del governo regio-borghese trionfava in Sicilia: piombo alla fame e vigliaccheria crudele e feroce alle idee nobili e generose. Di quel tempo, una nausea mi prendeva alla gola ed un impeto

[46] Si veda il predetto numero luciniano della « Martinella di Milano », alle pp. 549-561, *L'opera di Gian Pietro Lucini giudicata dall'autore. L'immaginoso Poeta si rispecchia nelle dediche dei suoi libri a Judy, la compagna della sua vita. Una importante serie di inediti offerta da* TERENZIO GRANDI.

[47] Numero citato, p. 551.

all'azione, debole azione di debolissimo uomo. E sferrai l'ingiuria: né i tempi d'allora in qui mutarono, e l'ingiuria persiste sulle mie labbra. Nuova ingiuria all'Italia, putta vergognosa e sfacciata, ragazza tradita e compianta. Petrarca, primo, aveva pianto su questa per la pace, povera pace che, se può esistere tra le Razze, non consiste tra le Classi. Petrarca lagrimava. Leopardi, sterilmente e con impeto d'isterico, presagiva al rinnovamento politico, opposto a se stesso, al suo nihilismo ed al suo ideale. Io non attendo: ho la certezza: né il sentimento invoco, ma l'azione... [48].

Sempre attribuito a un « *Çi-devant* », come si è detto, e alla stessa data è il *Sermone al Delfino*, che reca una dedica a stampa: « All'amica Dott. Anna Kuliscioff, per tutti i condannati innocenti dai Tribunali di guerra in questa Terra di conquista l'anno MDCCCXCVIII ». Dice opportunamente il Grandi: « Ha frequentato per poco anche il salotto Turati in Galleria, il nostro Lucini, sulle orme di Felice Cameroni, ed il Turati vecchio, da noi interpellato, assai vagamente se ne ricordava »[49]. Si noti anche l'epigrafe latina: « *Imperator Umberto — Meliores in vinculis, — Fames undique regina, — publicae privatae res in arcto; — latrocinium in Aerario — lenocinium in Consilio, — Vendicationem expectantes Populi; — omnia in periculo, — Vox Veritatis super ruinas concinnat* ». Ricorda il valente studioso che, nella lunga nota a quest'altra ode scritta « In una Città di Lombardia, tra il XXVII di Aprile e il V di Giugno, in quest'anno della sciagura », si legge: « Se il *Sermone* può servire alla Istoria segreta contemporanea e verrà giorno in cui la parola libera (Tacito ha troppo insegnato che disse dei suoi contemporanei) squillerà pure liberamente tra noi, allora il *Çi-devant* non avrà disperato di ritrovarsi di qualche utilità nel suo ribelle movimento lirico ». Nella dedica manoscritta alla moglie ci sono violentissime affermazioni. Basti il finale: « Io conosco i soldati che vorrebbero fucilarmi, ma costoro sono dei selvaggi e dei bruti perché non sanno non pensano ed ubbidiscono. Essi sono oltre la civiltà e vivono da ladroni e da assassini, essi portano il bottino al loro capo, che è un qualunque monarca ». Seguono, per firma, le iniziali del nome dell'autore: « GPL »

---

48 Numero citato, pp. 551-552 (sempre col testo *Çi-devant*).

49 Numero citato, p. 552. (Ivi si trovano anche i due passi che seguono).

Una giunta alla derrata si trova in un terzo opuscolo clandestino antimonarchico: *La Ballata di Carmen Monarchia. Corifea di Café-chantant*, preceduta da una Avvertenza: cantata da un *Çi-devant* e da un *Esegetico* alla luce di tre candele, ad inganno della Miseria, per una rossa Speranza, sulle chitarre dello Strazio civile. Anno Vindictae Domini MCM. Il Grandi illustra anche tali rarissimi opuscoli di sua proprietà e ne riproduce le copertine, tutte e tre ornate di un fregio col motto « Bona fide », fregio desunto da antico libro e usato dal medesimo Lucini sulla copertina del suo *Carme di Angoscia e di Speranza*, del 1909, « a totale beneficio dei superstiti al disastro nazionale ». Già si trovava ad ornamento finale de *I modi* del Quaglino in corrispondenza di un altro fregio, pure di antica fattura e col motto « Sine fraude ». Anche il ponderoso volume su *Il verso libero: proposta* recava, sulla prima copertina, il disegno con « Bona fide » e, su quella finale, il motto « Sine fraude ».

Questi cenni — che facciamo dietro la comunicazione del Grandi — mostrano (anche fra altre esigenze spirituali e contrastanti motivi d'arte e letteratura, come il simbolismo e l'individualismo estetico) la persistenza di accenni ad una ribellione più considerata in sé e per sé che in vista di una palingenesi sociale. Si può, a questo proposito, riprendere il discorso da quanto il Tarabori ha detto sui limiti della concezione socialista di *Gian Pietro da Core*. Lo studioso così dichiarava:

> ...Pur affermando nel *Commiato* la sua fede nella « Lotta di classe ascendente e cinetica » destinata fatalmente a volgersi in conquista, il Lucini non sente poi di poter dare a questo suo bisogno ideale il carattere di una verità fondamentale. Anzi nello svolgersi del romanzo ad ogni istante avvertiamo l'incerto, il dubbioso, il contradittorio che v'ha in ogni pur saldo principio, e sentiamo affiorare dal complesso una pacata ironia ed uno scetticismo sereno. La sua profonda dottrina e la natura del suo ingegno che già conosceva la profonda malinconia del *pensare* lo portarono già fin d'allora a dubitare [50].

Il Tarabori mette ancora in evidenza come il Lucini veda il disinteresse nell'Apostolo (votato al Martirio e non al

---

[50] A. U. TARABORI, *op. cit.*, p. 29.

Trionfo), mentre la gente lavora solo perché mossa da interesse e da egoismo personale. Né una donna è degna alla lotta, visto che Gianna non comprende di che natura sia l'ideale di Gian Pietro, anche se da povera servetta, maltrattata in città e piena di rancore verso i « padroni », ha seguìto ad un certo momento il compagno di ribellione. La stessa massa degli scioperanti e dei rivoltosi si abbandona alla facile ebbrezza d'un saccheggio. Una sommossa è facile, può scoppiare anche accidentalmente: una rivoluzione è tutta un'altra cosa, come ben sapevano i cospiratori di professione. La disillusione più completa grava su un'azione che, senz'altro, pareva votata al successo. Il racconto si volge a dramma. Giustamente il Tarabori [51] ricorda quanto l'autore dice per la figura del burattinaio [52], una delle più ben descritte nel libro: « Sembravagli che portasse a torno un calore d'intellettualità; una speranza di umanesimo, il quale alleviasse la miseria morale stagnante e risollevasse lo sguardo fuggente e basso a guardar nei volti »[53].

Dopo aver annunciato nuovi volumi, il Lucini si fermò a quello che toccava solo le plebi rusticane. La strada dell'arte gli sembrò degna di essere percorsa, e, quindi, mise da lato le più impellenti idealità sociali. Egli lasciò ben presto da parte l'utopia d'una società livellata ed uguale e, in nome del suo esasperato individualismo, volle andare oltre, seguendo una propria esperienza. Il naturalismo zoliano e le affermazioni del Cameroni non potevano più bastargli. Anzi la sua concezione del mondo andò in tal modo evolvendosi, attraverso concezioni di Decadenza e di Simbolo, che il Lucini espresse anche ideali antisocialisti, come è evidente dalla *Gnosi del Melibeo*, che in parte ha la data del 1913. Non stiamo ad insistere su tale involuzione, colorita perfino di accenti nazionalistici palesi in alcune poesie di *Revolverate*, del 1909 e futuristiche, dove pur sono accenti di motivi di ribellione e di anarchia, e dove va pur tenuto conto delle stesse affermazioni de *Il Pat-*

---

[51] A. U. TARABORI, *op. cit.*, p. 30.

[52] Tale episodio di Menicozzo il Savio è stato più volte riprodotto in antologie letterarie a cominciare da quella del Puccini cit., pp. 77-96. Si citi, fra le più recenti ed eleganti, l'*Antologia di scrittori lombardi contemporanei*, a cura di Luigi Carluccio con un'incisione di Massimo Campigli (Alpignano, Nella Stamperia di Alberto Tallone, MCMLXI), pp. 23-38.

[53] *Gian Pietro da Core*, p. 105.

to colonico, lirica densa di apostrofi e di violenze verbali [54].

Un posto a sé, al fine di indicare un persistente amore del Lucini per la ribellione e, anzi per la rivolta organizzata e cosciente (anche se mira alle affermazioni dell'individuo, inteso come anticipatore di verità), mantiene il già citato dramma, composto in collaborazione con Innocenzo Cappa, *Il Tempio della Gloria. Tre ore sceniche della Russia contemporanea* con prefazioni e appendici. (L'opera uscì ad Ancona nel 1913, ma è da ricondurre, per la composizione e i tentativi di rappresentarla in teatro, al 1905 ed ai contemporanei eventi rivoluzionari della Russia, quelli di cui nel celebre film *L'incrociatore Potemkin* di Eisensteijn). Si noti, per l'occasione, un caldo elogio al Kropotkin, elogio riprodotto fra le appendici dello scritto. Il Lucini, che accenna ad « un'altra forse maggiore rivolta ideale » del popolo russo (si pensi al titolo di un noto libro di Alfredo Oriani, del 1908), ha accenti libertari e, per bocca del fantomatico F. M. D'Arca Santa e tramite *La Fisiologia dell'Egoismo*, già altra volta usata *pro manuscripto*, cita Marx Stirner e Bakunin.

Qualche notizia sulla fortuna del *Gian Pietro da Core* non è senza interesse. Se il testo di *Spirito ribelle* passò inosservato come opera di un « G. P. da B. », a sua volta quello di *Gian Pietro da Core*, apparso sotto la precisa paternità del Lucini (autore del *Libro delle Figurazioni Ideali*, di un anno prima), non ebbe alcun successo. Il giovane romanziere, interessato economicamente alle sorti della Casa editrice in cui aveva varie sostanze, finì sì con l'avere rapporti da editore con autori dell'epoca, ma ci rimise non pochi soldi. La pubblicazione del romanzo non recò nemmeno un lieve guadagno economico al dottorino in legge che non voleva fare pratica d'avvocato: era troppo disgustato dei cavilli giuridici, atti solo a coprire le magagne del mondo (e, di solito, in favore dei potenti, come Renzo Tramaglino pensava).

Il libro non sfuggì all'attenzione del Cameroni che si era interessato, come si è visto, al manoscritto di *Spirito ribelle*. Difatti nella già citata *Rivista letteraria* (apparsa su « L'Italia del Popolo », del 2-3 luglio 1896), dopo quanto già si è ripor-

---

[54] GIAN PIETRO LUCINI, *Revolverate*, Con una Prefazione futurista di F. T. Marinetti (Milano, Edizioni di « Poesia », 1909), pp. 163-170.

tato per il De Amicis, il recensore « giacobino » così osservava:

A proposito di romanzi socialisti, devo ricordare il *Gian Pietro da Core* del giovane concittadino Gian Pietro Lucini. Malgrado la stridente contraddizione fra il concetto socialista e modernista e la forma aristocratica, arcaica e simbolista, merita d'esser letto anche perché ritrae il germogliare delle idee emancipatrici nelle nostre campagne.

Ora il Lucini attende ad uno studio sui tipi caratteristici della società francese alla vigilia della Rivoluzione e ad un secondo romanzo sullo sviluppo delle aspirazioni socialiste nelle classe operaie delle nostre città [55].

Queste anticipazioni su un nuovo libro del Lucini (mai scritto, del resto) non ci sembra siano state rilevate dalla critica, ed hanno per noi un singolare valore perché si collegano con le osservazioni di un fervido spirito quale fu il Cameroni, ammiratore di Zola, di Flaubert e di Stendhal.

Col passare degli anni il critico del « Sole » non mancò di rimproverare al Lucini la defezione dall'ideale socialista dei suoi vent'anni e l'abbandono di una letteratura quale quella naturalista per le tentazioni di forme letterarie ricercate, deboli e decadenti. A sua volta il Lucini, nel rievocare alcuni anni dopo sulla «« Voce » il Maestro e amico (a cui doveva, fra l'altro la preziosa conoscenza di Carlo Dossi), ricordava con non sopito affetto quel contrasto fondamentale. Esso investiva il fondo della sua personalità. Insolito agli occhi del Cameroni e dei lettori era stato il passaggio del Lucini di *Spirito ribelle* (e di *Gian Pietro da Core*, che sostanzialmente vi si collega) al Lucini de *Le Nottole e i Vasi*, a cui si aggiunse, postuma, *La piccola Chelidonio*: vagheggiamenti l'uno e l'altro d'un alessandrinismo di decadenza, compiacenti d'estetismo, se non morboso, certo esasperante e fuori tono. Lo pensava un Cameroni al tempo suo; lo possiamo forse dire anche noi, dopo ben altre esperienze letterarie post-simboliste.

Va però sempre affermato che l'autore ricordò nella lista delle sue opere il *Gian Pietro da Core*, come primo volume

[55] F. CAMERONI, Rivista letteraria: *Cosa fanno i nostri romanzieri*, ne « l'Italia del Popolo », n.º 2183 cit., 2-3 luglio 1896, p. [2].

della serie annunciata e mai continuata, *Storia della evoluzione della Idea.* Si veda *La prima Ora della Academia,* del 1902, all'annuncio editoriale delle opere dello scrittore. Con *La Solita Canzone del Melibeo,* del 1910, alla menzione del romanzo si aggiunge: « Prima Edizione, 1895, Seconda nelle Appendici del Giornale *La Ragione* 1910 ». La stessa cosa si dice negli elenchi delle opere, raccolti ne *L'ora topica di Carlo Dossi,* del 1911, e nell'*Antidannunziana,* del 1914. Naturalmente della prima versione del 1888 non si parlò più. Interessa, per altro, vedere più da vicino le caratteristiche della ristampa citata.

« La Ragione », quotidiano repubblicano di Roma, aveva annunciato al principio del 1910 la prossima collaborazione del Lucini che difatti vi scrisse vari articoli, soprattutto letterari, e vide anche recensite sue opere da Mario Puccini e da Giuseppe Meoni. Il 21 marzo il giornale, dopo aver riportato alcuni significativi pensieri di argomenti sociale della prefazione del libro (già da noi riprodotti qui addietro), annuncia l'imminente pubblicazione del romanzo *Gian Pietro da Core* nelle proprie appendici. Così si legge, per l'occasione:

> ...Queste parole sono tolte dalle brevi ed eloquenti pagine in prefazione che G. P. LUCINI ha dettato per il suo *Gian Pietro da Core,* di cui inizieremo a giorni la pubblicazione nelle nostre appendici.
>
> Noi offriamo con sincero compiacimento ai lettori quest'opera di alto pensiero e di gagliardia possente.
>
> GIAN PIETRO DA CORE
>
> è l'evocazione pittorica dell'ambiente rusticano e l'analisi profonda di un momento italiano di conflitti e di lotte sociali facilmente riconoscibili traverso i veli della finzione artistica.
>
> Quest'opera di bellezza sobria e affascinante è destinata indubbiamente a un grande successo [56].

Non si allude al fatto che in precedenza il romanzo era già stato stampato.

---

[56] [ANONIMO], *Gian Pietro da Core* (ne « La Ragione: quotidiano repubblicano », a. IV, n.º 80, 21 marzo 1910, p. 5).

Come appendice, esso cominciò ad apparire col sottotitolo *Storia della evoluzione della Idea* (più volte dai noi menzionato) il 23 marzo, naturalmente senza il commiato che faceva da prefazione, e finì con la puntata 46 il 18 maggio 1910. Sono omesse — forse ad opera della redazione — le diciture finali anche perché troppo letterarie (« IL FINE DEL GIAN PIETRO DA CORE. / Il Martedì XXIIIJ di Aprile del MDCCCLXXXVIIJ »). Basta la parola FINE. Così avrà proprio fatto per nudità giornalistica (in un quotidiano politico, repubblicano per giunta) il gerente responsabile, che in quel momento era Raffaele Calabrese. Forse a lui era anche dovuta la soppressione dell'epigrafe da Tacito, della dedica del *Commiato* e de *Li Aforisma Preliminari*. In realtà, non bisognava ricondurre il romanzo né al 1888 né al '95. Al pubblico bisogna dare sempre attualità, o almeno opere che possano passare per tali.

* * *

A cinquant'anni dalla morte dell'autore, non è forse stato forse inutile illustrare ancora una volta, anche sulla scorta di documenti e testimonianze di notevole interesse, i caratteri manifestati dal *Gian Pietro da Core*, fin dal suo primo apparire sulla scena letteraria col nome di *Spirito ribelle*. Indubbiamente il libro — anche come soggetto — ha un ragguardevole valore storico: in modo speciale, per quanto dice degli aneliti di ribellione e delle istanze di progresso delle masse lavoratrici e per i contrasti che rivela nella formazione spirituale dell'autore. Il Lucini era capace di citare l'Aretino e Tacito con la medesima disinvoltura, che era proprio quella di un autodidatta nel campo delle lettere. E, come è noto, l'irrequieto e fremente autore mostrò calda ammirazion per il D'Annunzio, nume contemporaneo, e ben presto lo combattè con vera acrimonia: aderì con slancio al futurismo marinettiano e se ne staccò insoddisfatto e più inquieto di prima.

Pur nel rifacimento del 1895, ispirato piuttosto a motivi letterari nel lessico come nella sintassi, il romanzo conserva qualcosa di generoso e di umano che difficilmente si ritrova in altre opere dell'autore, anche se esse sono più celebrate sotto il velo dell'arte e citate come documento della storia della

cultura italiana. Ma, di solito, l'ispirazione fondamentalmente naturalista del *Gian Pietro da Core* è fraintesa dai critici perché la accomunano con quella de *Le Nottole e i Vasi* e de *La piccola Chelidonio*, opere nelle quali il compiacimento sensuale e la raffinatezza di origine alessandrina sottolineano la formazione di un tipico decadente. Scapigliato volle essere, per quanto in ritardo; ma in realtà fu anche decadente ed epigono singolarissimo di più letterature, dalla greca antica alle più recente francese e inglese. L'internazionalismo operaio era così diventato un internazionalismo artistico, e dalle lotte sociali si passava al culto della forma. Il Cameroni aveva qualche ragione dalla sue per dolersi di simile allievo dello Zola...

Il Lucini meritò che anime fraterne comprendessero e valutassero in lui la parte più duratura e più schietta, dal Dossi al Linati. Di quest'ultimo, erede della tradizione lombarda, scomparso da alcuni anni, piace ricordare la testimonianza luciniana di *Sulle orme di Renzo: pagine di fedeltà lombarda*, uscite dapprima in un quaderno della « Voce » nel 1919 [57] e, quindi allargate con nuove pagine e nuovo sottotitolo, in un volume dai Treves, nel 1927 [58]. Ed è giusto aggiungere le pagine intitolate *All'eremo luciniano* — da cui abbiamo desunta una citazione — dal predetto numero speciale de « La Martinella di Milano »[59]: la 'rassegna di vita lombarda', da anni pubblicata da Emilio Guicciardi, a Milano, con grande amore per la sua terra. Quanti sono stati legati al mondo del Lucini, parlano dell'uomo con affetto e rimpianto: ma non sempre mostrano un completo distacco dall'opera multiforme e complessa in modo da poterla valutare nel quadro della storia letteraria italiana.

D'altra parte, non è inopportuno — per semplificazione, quasi di natura didattica — prendere le mosse da un noto e

---

[57] Roma, 1919 (« Quaderni della 'Voce' », n.º 30, 15 maggio 1919), pp. 36-45.

[58] *Sulle orme di Renzo e altre prose lombarde* (Milano, Fratelli Treves Editori, 1927, pp. 29-38. (Lo scritto, già apparso nel quaderno cit. della « Voce », reca ora in fine con la data: « Zona di guerra, 1918-19 [per errore: 1818-19] ».

[59] « La Martinella di Milano », numero luciniano cit., pp. 563-568. (Il Linati ricorda ancora l'amico Donato che già il lettore conosceva come un personaggio della precedente « passeggiata lariana » — per valerci del titolo di un fortunato e più recente libro dello scrittore —, passeggiata che si era vista descritta nel quaderno della « Voce »).

discusso manuale, quello del *Novecento* di Alfredo Galletti. Il critico, scomparso da non molti anni, fu sempre buon carducciano e fedele pascoliano e non si lasciò molto attirare nel gorgo delle avventure letterarie del nostro secolo. Ne evitò i pericoli, ma non ne conobbe tutte le grazie e le attrattive. Naturalmente, di fronte ad un Lucini, le sue osservazioni hanno un che di statico che raggela il lettore troppo appassionato; però nello stesso tempo mostra — con più di una ragione — le intime contraddizioni del letterato zoliano-alessandrino nel quadro dell'arte o in quello della critica in cui tanto si impegnava. Così si legge nel citato manuale nell'edizione del 1935 (e nelle successive ristampe):

A « scapigliato » in ritardo volle ostentatamente atteggiarsi il milanese Giampietro Lucini (1867-1914) e come « epigono » si credette in dovere di rinnovare i disdegni, di rivendicare la fama, di esagerare i paradossi e i difetti dei predecessori. Quindi, spingendosi ben più in là del Dossi, mostrò di credere che il sommo dell'energia lirica e dell'originalità espressiva sia nella convulsione epilettica, che la poesia dei tempi nuovi dovesse essere cacofonica e la prosa slegata e contorta; celebrò la gloria del Rovani e più del Dossi; disse male del D'Annunzio e in genere di tutti i poeti che hanno un'armonia ed uno stile, e salutò, com'era logico, nel *futurismo* l'avvento dell'estetica iconoclasta e petroliera che egli sognava e desiderava senza averne saputo trovare la formula. Ma né in quei suoi versi giovanili in cui, se non trionfa ancora coscientemente il futurismo, già ne sono preannunciate le disarmonie e le contorsioni tetaniche (*Il libro delle figurazioni ideali* (1894), *Il libro delle immagini* [da correggere in *imagini*] *terrene* (1898), *Il monologo di Florindo* etc. (1898), *Per una vecchia croce di ferro* (1899), *Elogio a Varazze* (1907); né in quelli propriamente futuristi (*Revolverate,* 1907) né nelle prose narrative e scapigliate (*Gian Pietro da Core,* 1895; *Le nottole e i vasi,* 1912; *La piccola Chelidonio,* romanzo postumo, 1922), nè nei numerosi scritti di carattere critico, satirico, apologetico, egli è mai riuscito ad evadere dalla rettorica, dalla bizzarria e dall'affettazione, per porre fermamente il piede nel dominio della poesia o del pensiero. Più che tutti gli altri « scapigliati » egli difetta di serenità, di ordine, di armonia; e quindi manca di stile, che è « personalità ». Ma perciò egli è stato e si è sentito, più dello stesso Dossi, un precursore, La sua anarchia estetica come le sue violente negazioni teoriche preannunciavano le « parole in libertà », le onoma-

topee selvagge e i ritmi sincopati e claudicanti dei giacobini del « novecentismo »[60].

Il ritratto è severo. Comunque, non è del tutto esatto nelle sfumature. Non si tratta solo di futurismo e di correnti similari. Gli elementi del naturalismo iniziale e del più tardivo alessandrinismo sono mescolati insieme senza differenziazione né classificazione. In una rassegna così condotta non c'è posto per l'originario *Spirito ribelle* né per il rielaborato *Gian Pietro da Core*. Si può credere che un giudizio così duro sia valevole nella sfera del moralismo letterario. Ma qualcosa non risponde al vero, proprio per le caratteristiche del giovane Lucini che interessa per una prova inizialmente zoliana negli spiriti e nei modi. Mettere sotto un'unica etichetta di « prose narrative e scapigliate » *Gian Pietro da Core* con *Le Nottole e i Vasi* e con *La piccola Chelidonio* è ambiguo, perché il primo libro, sia pure nel suo rifacimento letterario, mantiene l'ispirazione sociale e polemica che era ai suoi inizi e gli altri si muovono invece nell'orbita d'una finzione di stampo alessandrino e, nel caso specifico, decadente.

Un profilo non meno rigido, ma storicamente equanime perché rievoca nei suoi complessi motivi letterari la figura del Lucini, è quello steso da Luigi Russo per i suoi *Narratori*: a cominciare dalla prima edizione del 1923, cioè in un periodo ancora vicino — prima Grande Guerra compresa — alla scomparsa dello scrittore. A tale profilo è doveroso rimandare perché esso fa parte di una esemplare sistemazione critica, ricca di motivi culturali e di affetti. Così si parla del Lucini in tale libro:

Fu uno spirito raffinato e bizzarro. Ardente individualista, nella vita e nell'arte, rappresentò la forma estrema del romanticismo che altri spiriti più fiacchi e meno sinceri dovevano più tardi divulgare e sistemare in una scuola letteraria. Il principio fondamentale del suo spirito, in mezzo a tante manifestazioni letterarie discordi, fu sempre quello che la vita stessa potesse tramutarsi in arte, e che l'estetica nello scrittore avesse tutto il vigore e l'impulso direttivo di una morale di

[60] Alfredo Galletti, *Il Novecento* (Milano, F. Vallardi, 1935, « Storia letteraria d'Italia », III ed. completamente rifatta), p. 73 e successive ristampe.

vita; ciò che poi, bandito dal futurismo ufficiale, diventò la caratteristica generica di tutta la letteratura decadente contemporanea. Il L[ucini] ha il merito di avere potenziato in se stesso coteste esigenze, in solitudine e in anticipazione di qualche decennio, senza preoccupazioni di scuola e di apostolato; erede consanguineo della scapigliatura milanese, esègeta appassionato dell'individualismo artistico del Dossi, allettò e dilatò il suo atavico decadentismo, educandosi alla nuova scuola di maestri europei, amici e nemici, di Baudelaire e di D'Annunzio, di Foscolo e di Stendhal, di Kropòtkine e di Gorki. Dal Baudelaire derivò l'amore per la bellezza satanica dell'artificio, per le sensazioni perverse, per il misterioso, per l'opulenza orientale; e dallo spregiato D'Annunzio (si ricordi la sua *Antidannunziana,* Milano, Studio edit. lombardo, 1914) apprese l'esasperante lussuria delle parole, il gusto sensuale delle età sanguinarie e voluttuose, del Rinascimento guerriero e del musicale settecento, e il senso imperialistico ed egotistico della vita. Fu un estemporaneo anarchico rivoluzionario con i russi, e si ritrovò con Foscolo e Stendhal, per le sue aspirazioni di vita « totale ». Poeta, filosofo, politico, romanziere, critico, lacerò il suo spirito quotidianamente nella prova delle più strambe e prodigiose avventure cerebrali, mentre anche il corpo, roso da un tristo male, rovinava arto per arto. Fra tanti facili e giocondi campioni del decadentismo contemporaneo, il L[ucini] fu il solo che scontasse la sua fede letteraria ed umana con un perseverante martirio dell'anima e del corpo. La sua vasta opera è tutto un dramma cui non arrise la finale catarsi, un confessione autobiografica, documento di bizzarra umanità dolorante, opera ricca di fermenti, se pure povera di artistica serenità. Di L[ucini] narratore ricorderemo qui il suo romanzo *Gian Pietro da Core* (Prima serie della *Storia dell'evoluzione di un'idea*[61], Milano, Chiesa e Guindani, '95), singolare romanzo di realismo paesano, con lontane vedute sociali e intonato polemicamente, scritto, nelle sue pagine migliori, in una prosa vivace, tutta a scatti e a rilievo; e il bizzarro libro *Le nottole e i vasi* (Ancona, Puccini, 1912), apocrifa traduzione di un manoscritto greco della decadenza, fatto in collaborazione con un immaginario D'Arca Santa, e corredata di curiose note filologiche e illustrazioni varie. Inedito è *La piccola Chelidonio,* evocazione della vita alessandrina, romanzo anch'esso che si finge tradotto dal greco.

---

[61] Il critico non segue la citazione dello scrittore stesso: dato che si cita l'edizione originale del 1895 (e del resto anche la ristampa de « La ragione » del 1910 vi si attiene) è meglio dire, senz'altro, « Storia della evoluzione della Idea »).

Ricordiamo anche *Il tempio della Gloria,* tre ore sceniche della Russia contemporanea in collaborazione con I. Cappa, con prefazioni ed appendici, Ancona, Puccini, 1913). Per una antologia di scritti del L[ucini] si vedano gli *Scritti scelti* a cura di M. Puccini (Lanciano, Carabba, '17); vi è premessa una bibliografia completa delle opere luciniane [62].

Tale giudizio, denso di luci e di ombre, è stato ripetuto (con qualche aggiunta nella parte bibliografica, da noi omessa nella citazione) nella nuova edizione integrata e ampliata dei *Narratori,* del 1951, e anche nella terza edizione, nuovamente integrata e ampliata, con un'appendice di Giuliano Manacorda, del 1958 [63]. E, poiché come romanzo inedito è ancora registrata in tutte e due le edizioni *La piccola Chelidonio,* cogliamo l'occasione per ricordare di quell'opera l'elegante edizioncina a tiratura limitata (non completa nel testo, visto che omette volutamente la finzione del proemio), apparsa a Milano nel 1922 per i tipi di Guido Modiano, con prefazione di Carlo Linati e 7 illustrazioni di Achille Funi: editrice era la Bottega di poesia. Tale libriccino (indubbiamente raro) sfuggì al Russo nel riesaminare la materia del suo volume per la suddetta ristampa: volentieri avremmo inviato al Maestro il nostro esemplare, se ne avessimo sospettato la necessità bibliografica. Egli forse sarebbe tornato sull'autore con nuovi giudizi.

Il lettore, al termine di queste nostre parole, potrebbe chiedere come mai, per tanti decenni, una singolare trascurataggine, per non dire una voluta incomprensione, abbia colpito *Gian Pietro da Core.* Eppure è un romanzo tipico per conoscere un periodo storico e per valutare alcuni particolari problemi: senza dimenticare l'interesse estetico, che non è certo infimo nel libro. Forse è opportuno ricordare quanto — in una delle opere scritte all'approssimarsi della morte: la

---

[62] Luigi Russo, *I narratori* (Roma, Fondazione Leonardo per la cultura italiana, 1928, « Guide bibliografiche », 14-15), alle pp. 162-164.

[63] L. Russo, *I narratori (1850-1950).* Nuova edizione integrata e ampliata (Milano-Messina, Principato, 1951, pp. 201-203), e, quindi, *I narratori (1850-1957),* Terza edizione integrata ed ampliata, con un'appendice di Giuliano Manacorda (stesso editore, 1958, pp. 207-209). In quest'ultima edizione — al pari della precedenti — è ancora data come inedita, a p. 208, *La piccola Chelidonio.*

Gnosi del Melibeo che fu postuma (e precisamente nella *Lettura seconda*) — lo stesso Lucini serenamente osservava:

Non dispero di trovare un commentatore alle mie opere ed uno storico della mia vita, il quale dovrà dire: « Di quanto buon senso erano piene le sue bizzarrie! » Sarà colui che mi vendicherà con queste semplici parole, cinquant'anni dopo la mia morte, dei risolini ironici, delle spavalde mercuriali, delle sprezzanti alterigie dei miei contemporanei, e saran questi che faranno la peggiore figura davanti alla critica senz'odio e senza amore, ma sicura di giustizia dei posteri.

Perché s'io non avessi questa sicurezza come potrei più volte lavorare e vivere così gratuitamente? [64]

Forse l'autore nel suo intimo pensava anche alle giovanili prove del *Gian Pietro da Core*, anche se le affermazioni individualistiche che seguono in quella « lettura » sono distanti dalle utopie socialiste del romanzo.

Dell'importanza dell'opera teneva conto, sia pure marginalmente per le pagine incluse negli *Scritti scelti*, il fedele Mario Puccini. Così appunto scriveva: « *Gian Pietro da Core* è un romanzo. A parte le idee che lo informano e la loro intenzione polemica, il *Gian Pietro* è una delle più sode e salde opere di letteratura narrativa che siano apparse dopo *I Promessi Sposi*. Una prosa tutta scatti e rilievo: personaggi scavati, agili; e un'esperienza di vita, una serietà d'apprezzamenti che sembrano più che rari in un giovane che scriveva all'epoca del *Piacere* d'Annunziano »[65].

---

[64] G. P. LUCINI, *La gnosi del Melibeo* [A cura di Terenzio Grandi] (Torino, Edizioni L'Impronta, 1930, « Quaderno luciniano »), p. 106.

[65] G. P. LUCINI, *Scritti scelti*, a c. di M. Puccini, cit., p. 77.

La definizione « prosa viva, tutta scatti e rilievo » è molto efficace ed è stata accolta — come si è visto — anche da L. Russo nel suo ragguardevole giudizio, compreso nei *Narratori* e qui addietro riportato.

(Aggiungiamo, in bozze, una doverosa menzione per le testimonianze della memore « Martinella di Milano » per il 50° anniversario della morte, vol. XVIII, fasc. VIII-IX, dell'agosto-settembre 1964, coi seguenti contributi: LA MARTINELLA, *Ritorni*, p. 312; *Milano 1909. Incontro di un ragazzo con Gian Pietro Lucini. Ricordo di* ALBERTO VIVIANI, pp. 313-319, con facsimili e ritratti e con la riproduzione d'una lettera autografa del Lucini al Viviani del 12 maggio 1914, da Milano, Via Lanzone, 28; E[MILIO] G[UICCIARDI], *Due tavolette romantiche dei luoghi e del tempi luciniani*, pp. 320-321, con due disegni di Alfonso Garovaglio, del 1890: *Ca-*

Così diceva il critico, pensando che il *Piacere* e l'abbozzo del romanzo — il più volte citato *Spirito ribelle* — erano del 1888. Ed anche per questo è da sperare, a cinquant'anni dalla morte del Lucini, che il suo libro possa essere compreso da tutti i lettori e considerato nel suo valore letterario e nel suo interesse storico.

CARLO CORDIÉ

---

stello sopra Menaggio e *La Chiesa di Breglia,* o, piuttosto, l'oratorio isolato sul poggio che sbalza sul lago, come osserva il Guicciardi, direttore della «Martinella»; SIMONETTA PETRUZZI, *Gian Pietro Lucini attraverso « Il Verso libero ». Nel grande affresco l'autoritratto,* pp. 322-327, con un ritratto e un paesaggio; *Gian Pietro Lucini oratore. Nota di* TERENZIO GRANDI, p. 328. A p. 329 è riprodotto in facsimile — col titolo *Lucini* — un frammento de *L'Umana Tragedia* di PAOLO BUZZI).

CONTRIBUTI E DOCUMENTI

IL TEATRO GRECO DI SIRACUSA VISTO DA ARTISTI E VIAGGIATORI STRANIERI DEL SETTECENTO

« Al di sopra delle latomie sorge il grande teatro dell'antica Siracusa. Sebbene la scena sia totalmente distrutta, la sua grandezza, l'imponente maestà dell'edifizio, tagliato nel vivo della montagna, ispirano rispetto e ammirazione. Io ho trascorso due giorni, con vivo godimento, ad esaminarlo. È uno dei più pittoreschi colpi d'occhio che mi si siano offerti in Sicilia e rimpiango, purtroppo, di non averlo potuto far disegnare da un artista abile e provetto ».

Il giudizio è del Riedesel, uno dei tanti viaggiatori che, nella seconda metà del Settecento, percorsero, tra difficoltà incalcolabili, la Sicilia, mettendone in rilievo, più con intendimenti artistici che archeologici, gli aspetti pittoreschi. I disegni che del teatro essi ci hanno lasciato — ricordiamo quelli del Saint-Non, dell'Houel, del Wilkins, di Gigault de la Salle, del Gaetani, del Serradifalco — si preoccupano principalmente di porre in evidenza la bellezza del paesaggio e di rendere, in forma più o meno suggestiva, il colore ambientale: veri e propri lavori d'arte, lontani, tuttavia, dall'offrire un'immagine reale del monumento. Colore, sentimento, poetica interpretazione della natura finirono coll'esercitare un'efficacia preponderante sulla visione archeologica.

D'altra parte, il teatro, allora, appariva quasi del tutto interrato e sul suo scheletro, deformato da tagli, prosperava una rigogliosa vegetazione, alimentata da ricche masse d'acqua che, attraverso un antico acquedotto greco, fornivano energia ad un gruppo di mulini: due installati al di sopra del teatro, uno nel settore mediano della cavea, sotto la grande precinzione, e il quarto negli immediati dintorni. L'acqua finiva poi più in basso, là dove, una volta sorgevano scena ed orchestra, rese ormai invisibili da montagne di terra alluvionale, su cui prosperavano magnifiche ortaglie. Al rumore delle acque si confondeva il canto degli usignuoli, i quali — aggiunge il Riedesel — « formano, a gara, le più deliziose armonie ».

Il monumento, visto senza il suggestivo contorno di verde con cui la natura aveva rivestito le sue grandi masse spolpate, forse avrebbe par-

lato all'anima di questi artisti, assetati di emozioni estetiche, con minore emozione e con meno vivido entusiasmo.

Quando l'Houel si trovò, per la prima volta, di fronte ai suoi resti venerandi, si preoccupò, anzitutto, di scegliere il più adatto punto di vista che gli consentisse di abbracciarli in un solo colpo d'occhio e di disegnarli con quegli stessi contorni con cui a lui si presentarono, per poter suscitare negli altri le sue stesse emozioni. « Io desidero che la mia opera possa egualmente soddisfare l'uomo sensibile e l'uomo colto ». Ebbe, si, l'intenzione di sopprimere idealmente tutti gli ostacoli creati dalla natura e dagli uomini, che ne alteravano le linee, ma finì col cedere al suo sentimento di artista, chiudendo il suo disegno dentro lo sfondo di « macchie di effetto pittoresco ». La visione architettonica si stemperò, nella sua commossa ammirazione, in una visione squisitamente estetica.

Il genialissimo costruttore del teatro — egli poi commenta — comprese che, per affidare il monumento ai secoli, era più semplice, più rapido, più sicuro tagliarlo nella roccia. E il monumento gli si presentò già formato nel seno di essa, al modo stesso in cui lo scultore vede la statua nel blocco di marmo dal quale la trae. L'architetto altro non fece, per realizzare la sua grande idea, che eliminare dalla massa tutti gli elementi superflui e trarre dal suo seno il capolavoro, già pronto per essere esposto all'ammirazione degli uomini.

Mai il monumento era stato visto, con sì felice intuito, quasi nell'attimo stesso della sua genesi creativa. E, pur nello stato di penoso abbandono in cui era caduto, egli vi scorse un ritorno della natura che aveva ripreso i suoi diritti sul capolavoro, cancellando, un po' alla volta, ciò che l'arte che lo formò, le aveva usurpato.

Nella sua prosa colorita e nel tocco mirabile dei suoi disegni hanno un rilievo veramente animato i resti architettonici, le rocce scabre, le gradinate rotte e disgregate, i pruni rampanti sulle balze, i pergolati negletti formanti dei berceaux naturali: trionfo della natura inondata da un sole splendente, i cui raggi, con variati riflessi, conferiscono al quadro un aspetto pittoresco. In alto, al di là del Ninfeo, è la vasta distesa della campagna rocciosa, nei cui anfratti prosperano alberi secolari. Nello sfondo scintillano, con mutevole gradazione di luci e di ombre, le acque del porto che avvolgono, con largo amplesso, Ortigia natante.

* * *

Quali le vicende che avevano lasciato nel monumento i segni di così profonda trasformazione? Per l'età classica la sua storia non si presenta affatto oscura. Se non si può accogliere senza riserve la notizia, traman-

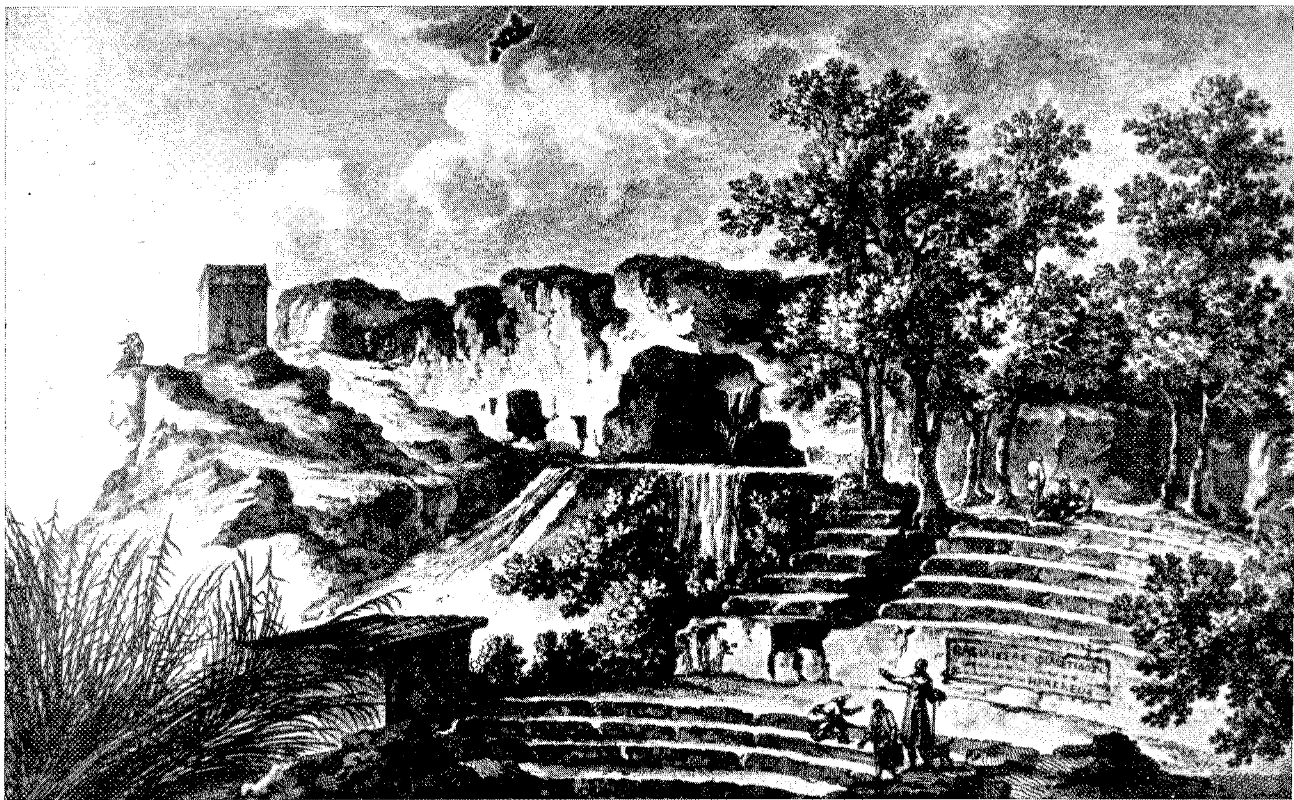


Fig. 1 - Da Saint-Non, *Voyage pittoresque.* « Impressione » del teatro, visto, in parte, col suo contorno rupestre e colla cascata delle acque che irrompono sulle gradinate.



Fig. 2 - Da Saint-Non, *Voyage pittoresque.* Rappresentazione quasi fantastica del monumento, dove sono ravvisabili i mulini, il ninfeo e, a destra, l'acquedotto del « Paradiso ».



Fig. 3 - Da Houel, *Voyage pittoresque*. Elementi reali e fantastici si disposano in questa serena rappresentazione di carattere prevalentemente paesistica.

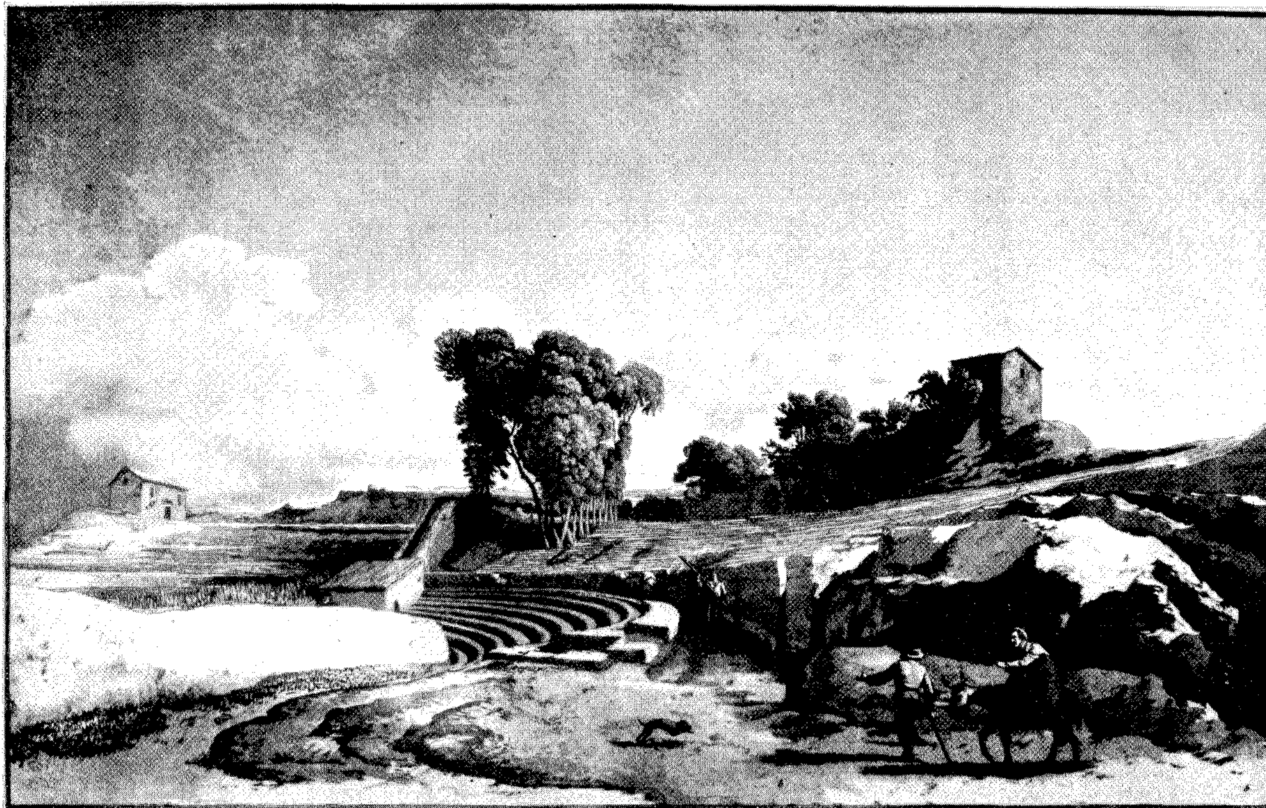


Fig. 4 - Da Houel, *Voyage pittoresque*. Ben rilevabile, tra gli elementi di natura paesistica, lo squarcio della cavea coll'impianto di uno dei mulini.



Fig. 5 - Da Wilkins, *The antiq. of Magna Graecia and Sicily*. C'è, in questa incisione, un maggior senso della realtà. Ben visibili il mulino piantato sotto la grande precinzione, alcuni settori della cavea e, in alto, sulla destra, la torretta di avvistamento.



Fig. 6 - Da Gigault de la Salle, *Voyage pittoresque.* Visione poetica del teatro, di scarso valore documentario. Aderente alla realtà è lo sfondo in cui rilevansi il porto e l'isola di Ortigia.



Fig. 7 - Da Gaetani, *Opuscoli di autori siciliani.* Spoglia, in gran parte, del rivestimento arboreo, la grande cavea appare in un più spiccato rilievo delle sue linee architettoniche.



Fig. 8 - Da Serradifalco, *Antichità della Sicilia.* Il teatro quale appariva nel 1840, quando non aveva avuto ancora inzio la grande opera di risanamento. Ben rilevabile, oltre alla cavea e al ninfeo, la veduta di Ortigia che si profila nello sfondo.

data da Eustazio, secondo il quale il costruttore sarebbe stato un Democopo, denominato Mirilla, per aver fatto larga distribuzione di unguento dopo il compimento dell'opera ammirevole, è tuttavia certo che il teatro esisteva ai tempi del primo Dionigi — alla cui corte erano vissuti poeti tragici e ditirambici — e che nella sua scena Eschilo aveva dato la prima rappresentazione dei Persiani.

Il suo ricordo, nel IV e nel III secolo, appare legato ad alcuni notevoli avvenimenti politici della città, tramandati da Plutarco e dallo storico Giustino. Lo vide e lo ammirò, in seguito all'occupazione romana, Cicerone, che lo definì « massimo ». Andò poi soggetto a profonde trasformazioni nella prima età imperiale, soprattutto nella scena e nella orchestra, per l'allestimento dei ludi gladiatori.

L'oscurità più completa l'avvolge per lo spazio di oltre un millennio e mezzo. Il ricordo riaffiora in una citazione incidentale dello storico Claudio Mario Arezzo, il quale, nella sua « Corografia della Sicilia », pubblicata nel 1527, annota che il teatro si sarebbe potuto considerare sostanzialmente integro, se non fosse stata danneggiata la scena — l'unica parte che non era scavata nella roccia — sulla quale, l'anno prima, si era riversata l'ottusa rapacità degli ingegneri di Carlo V, che ne avevano portato via i grandi blocchi squadrati delle sostruzioni per la fabbrica dei due nuovi baluardi di S. Lucia e di S. Filippo. Evidentemente del monumento non sarebbe rimasta traccia, se la grandiosa cavea non fosse stata ricavata dal seno compatto della collina.

Del teatro si torna poi a parlare nella seconda metà del Cinquecento, in una particolare circostanza, che è profondamente indicativa, perchè segna l'inizio della sua più grave obliterazione e, quindi, delle sue maggiori disgrazie. Alluvioni, invasioni corsare, sollevazione di milizie spagnuole, peste, terremoti — gravissimo quello del 1554 — avevano avuto un triste riflesso nelle condizioni generali della città, che attraversava momenti assai difficili. Affaticante il problema dell'alimentazione, reso quasi insolubile o, per lo meno, penosissimo, dalla mancanza o insufficienza dei mulini destinati alla macinazione del grano.

Il Senato cittadino, per fronteggiare la crisi, non ebbe difficoltà a cedere al nobile Pietro Gaetani, marchese di Sortino, il meraviglioso acquedotto di Galermi, che aveva alimentato l'antica Pentapoli. L'acquedotto attraversava le terre del Gaetani, ma era in stato di grave abbandono. Il marchese si assunse il carico del restauro e delle spese necessarie al suo funzionamento, ottenendone, in cambio, il diritto di proprietà e, insieme, la facoltà di impiantare mulini, quanti e dove egli volesse.

Il contratto venne stipulato nel 1576: nessuna clausola restrittiva che tenesse conto delle esigenze di carattere archeologico. L'acquedotto,

che attraversa per oltre trenta chilometri la pittoresca valle dell'Anapo, raggiunge il salto di Galermi, proprio sull'alto del colle Temenite, dov'è tagliato il teatro. Dal punto di vista tecnico non c'era migliore possibilità di sfruttamento delle acque di quella offerta dal fortunato rilievo topografico. E lo sfruttamento fu pieno ed incondizionato, perchè il marchese, senza vincoli o riserve, potè eseguire l'impianto dei quattro mulini: il primo e il secondo, come si è detto, sulla sommità del teatro, nel piano antistante al Ninfeo, il terzo nel mezzo della cavea, il quarto nelle immediate vicinanze della scena.

Gravissimo di conseguenze fu, soprattuto, l'impianto del terzo, perchè, per dare possibilità di accoglimento e di agevole manovra alle macine, furono tagliate nella cavea due profonde buche.

Il destino del teatro, per lo spazio di due secoli e mezzo, parve definitivamente segnato. Chi avesse voluto evocarne, anche in via approssimativa, il ricordo, non trovava migliore possibilità che far ricorso alle fonti classiche. Incontrastati padroni ne divennero i mugnai che, con insensate trasformazioni, finirono coll'alterarne l'aspetto. Scomparvero del tutto scena ed orchestra; scomparve tutta la zona bassa dell'ampia gradinata sotto l'ingente massa di terra alluvionale e di riporto. Lungo la grande precinzione, sotto i cunei segnati dai nomi delle maggiori divinità e dei sovrani dell'antica Siracusa, si affondarono le pesanti ruote dei carri e gli zoccoli ferrati delle bestie; ne sono tuttora eloquente testimonianza i solchi lasciati nel vivo della roccia.

Nessuna voce di protesta si alzò allora in difesa del grande derelitto. Tacquero gli studiosi locali del tempo, che pure avevano cominciato a rivolgere le loro attenzioni alle reliquie della scomparsa Pentapoli. Anteposero essi le impellenti ragioni di pubblica utilità a quelle monumentali?

Bisogna, d'altra parte, riconoscere che l'interramento e la presenza dei mulini esercitarono un'azione parzialmente protettiva sul monumento che, sottratto alla vista, rese vani gli assalti dei lapicidi, i quali avrebbero trovato nel compatto banco calcareo una magnifica cava di pietra, non dissimile da quella offerta dalla vicina latomia del Paradiso.

Non si trattava di pericolo ipotetico, perchè, anche nella prima metà dell'Ottocento, quando già la istituzione delle Soprintendenze ai monumenti e il culto per le Antichità rendevano più difficili le manomissioni e i saccheggi, non furono infrequenti, proprio da parte dei cavatori di pietra, i tentativi di eversione. Uno di questi fu denunziato nel 1830 con un grido di allarme, che riuscì a scuotere l'amministrazione giudiziaria del tempo. Proprio alle spalle del teatro, nella contigua, suggestiva necropoli di Grotticelle, il piccone degli scavatori si era abbattuto su al-

cuni ipogei paleocristiani ed ellenistici, devastandoli. « L'attentato — è detto nell'accorata denunzia — arreca infinito disonore alla cultura nazionale ». Si chiedeva l'applicazione di rimedi drastici per evitare guasti e rovine maggiori.

Al pericolo non si era sottratto lo stesso teatro che, sette anni prima, era stato fatto segno ad un attentato del genere. La denunzia, questa volta, proveniva dalla Luogotenenza Generale di Palermo, la quale lamentava che alcuni irresponsabili avessero osato « devastare i venerandi avanzi di antichità valendosi della pietra per usi privati ». Forse alla devastazione non erano estranei i mugnai, i quali avevano fatto attaccare il monumento per ricavarvi una nuova strada che consentisse un più agevole accesso ai mulini.

Storia vecchia, tristissima, che le recenti rivelazioni degli archivi vanno, un po' alla volta, diradando.

* * *

Nell'insieme, per diversi secoli, il teatro conservò l'aspetto che aveva assunto, dopo il 1576, coll'immissione in esso delle acque del Galermi, quello stesso aspetto col quale ci è stato tramandato dai viaggiatori del secondo Settecento: suggestiva macchia verde, con il contorno rupestre del Ninfeo nello sfondo, variata, ad est, da una caratteristica torretta quadrata — che fu forse torretta di avvistamento delle navi corsare — e, ad ovest, dalla non più esistente chiesetta di S. Maria della Grotta, le quali aggiungevano grazia e varietà al quadro pittoresco. E si può dire che questo quadro sia rimasto immutato sin quasi alla metà dell'Ottocento, perchè, in una delle tavole che corredano la classica opera del Serradifalco (1840), non si nota la più piccola variazione, sia nell'insieme che nei particolari.

Come mai — appare logico chiedersi — il ridesto fervore degli studi di archeologia e l'interesse per gli antichi monumenti non ebbero un riflesso immediato nella auspicata redenzione del teatro, considerato come uno dei più insigni del mondo antico? La risposta ci viene dal documentario inedito dell'ex Intendenza borbonica del Val di Noto, che proietta tanta luce su una delle fasi più importanti della sua storia [1].

La redenzione era evidentemente legata all'abbattimento dei mulini, alla deviazione delle acque del Galermi e allo sgombro delle montagne di terra sotto cui giaceva sepolto. Alla demolizione si opponeva ostinata-

[1] Questo ricco documentario sarà integralmente pubblicato in altra sede.

mente — com'è agevole comprendere — il Gaetani, al quale il Senato aveva ceduto l'acquedotto, i mulini e, per conseguenza, anche il suolo in cui questi erano impiantati. L'azione di riscatto venne promossa nel maggio del 1835 dal Segretario di Stato, duca di Sammartino, il quale incitava la Commissione delle Antichità a far valere le disposizioni di diritto pubblico e le leggi positive, in virtù delle quali le Antichità appartengono allo Stato e al Regio Demanio.

L'opposizione del Gaetani fu immediata; in sede giudiziaria egli rivendicò il diritto di proprietà, diritto che non egli stato mai contestato da oltre due secoli e che il tribunale civile, cui fece ricorso, gli riconobbe. Contro la decisione del tribunale venne sollevata la questione della competenza, la quale spettava — secondo il parere del Procuratore Generale presso la Gran Corte dei Conti — al Consiglio d'Intendenza, che avrebbe dovuto decidere attraverso il Contenzioso Amministrativo.

Si entrò, in tal modo, in un vero e proprio conflitto di attribuzioni, che ritardò, per oltre quindici anni, la soluzione ed incise sulle sorti del martoriato monumento, che continuò a rimanere esposto ad ogni offesa.

Alla demolizione si oppose pure il Sindaco di Siracusa, Emanuele Pancali, nobilissima figura di patriota, che resse le sorti della città in momenti particolarmente difficili. Pur rendendosi conto della nobiltà dello scopo che si voleva raggiungere, egli non potè fare a meno di prospettare le gravi conseguenze che la demolizione dei mulini avrebbe finito coll'apportare nel difficile svolgimento della vita cittadina. L'anno prima — l'infausto 1837 — la città era stata provata dal colera e dalla fame. L'opposizione del Pancali scaturiva non da un'inadeguata valutazione del problema, ma dalla visione realistica delle circostanze che gli facevano ritenere prematuro il proposito della demolizione. Prima di demolire — egli affermava in sostanza — i vecchi mulini si costruiscano i nuovi, ma evitiamo di esporre al pericolo dell'affamamento un'intera città.

Ma nella vertenza — come si è visto — era direttamente impegnata la Segreteria di Stato e quindi non fu difficile superare l'opposizione, come può rilevarsi dal fatto che venne affidato all'architetto provinciale Alì il compito di preparare il progetto della demolizione e della ricostruzione dei mulini in altro sito.

D'altro canto, per la definizione della controversia, un grande passo era stato fatto, in seguito all'emissione di un Sovrano Rescritto, il quale sanciva che la competenza, nella causa in corso, non apparteneva al tribunale civile ma al Contenzioso Amministrativo.

La pratica, tuttavia, non procedette con la sperata sollecitudine. Ancora nel '41 la Gran Corte dei Conti richiedeva all'Intendente i dispacci

relativi alla materia controversa, sollecitati dalla Consulta dei Reali Domini, cui era stata rimessa la decisione. L'Intendente rispondeva all'invito, augurando che la pendenza fosse al più presto definita perchè « fa somma pena — egli scrive — il vedere deteriorarsi e devastare dalle acque che perennemente vi scorrono, dal continuo traghetto che vi si fa di persone, di animali e di carri uno dei vetusti avanzi della siciliana grandezza, oggetto precipuo delle visite dei dotti viaggiatori e delle considerazioni degli archeologi sì nazionali che stranieri ».

Nel 1849 la pratica entrava finalmente nella fase risolutiva, come può rilevarsi da una lettera del Comandante in capo dell'esercito borbonico, Principe di Satriano, all'Intendente e alla Commissione delle Antichità, in cui si manifestava il compiacimento che si fosse arrivati ad una transazione col marchese di Sortino e che si fosse deciso di affidare « ad un abile artista » il compito di « dirigere le opere da farsi per non produrre danni all'antico monumento e riparare i danni ».

Si attendevano ormai solo le norme di pratica attuazione che la Commissione delle Antichità di Palermo aveva promesso di mandare. I documenti sugli ultimi sviluppi della pratica non ci sono pervenuti, però si intuisce che, tra la fine del '49 e i primi del successivo, la demolizione deve essere stata effettuata.

* * *

Colla scomparsa dei mulini cambiava completamente il volto del monumento. L'acqua del Galermi continuava ancora ad affluire nel Ninfeo, ma, debitamente convogliata, raggiungeva, poi, la piana sottostante, senza precipitarsi, rumoreggiando, attraverso le gradinate del teatro. Veniva meno, in tal modo, il movimento intenso dei carri, delle bestie, dei pedoni e, insieme, scompariva il superbo contorno di verde che aveva colpito la fantasia dei poeti e degli artisti. Restava ancora qualcosa da sanare e da disciplinare se, nella seconda metà del secolo, Augusto Schneegans poteva mettere in rilievo, in una gustosa nota di colore, l'intraprendente padronanza con cui le lavandaie ponevano ad asciugare al sole, sulle gradinate del teatro, « camincie strappate, mutande e sottane », nonostante le minacce, che nessun effetto facevano su « quelle ninfe abbrunite dal sole ».

Comunque, la rinascita era già in atto e nessuno, oggi, oserebbe rimpiangere la scomparsa dei mulini, sia pure circondati dalla splendida macchia verde, che aveva finito col cambiare il volto del monumento. Con rinnovata purezza di linee, questo s'inseriva ora nell'incanto del paesaggio circostante. Nel teatro di Siracusa, come in quelli di Taormina, di

Tindari, di Segesta, di Palazzolo, l'architetto aveva messo sapientemente a profitto le risorse della natura per dare al quadro un più prestigioso rilievo. Il monumento si fondeva con esso, generando una visione unitaria in cui apparivano praticamente inscindibili creazione architettonica e cornice paesistica. Il pubblico, che dalle gradinate della grande ed armonica cavea assisteva allo svolgimento degli spettacoli, non poteva sottrarsi alla suggestione dell'incomparabile sfondo, che nessun abile scenografo, anche coi più ingegnosi accorgimenti, sarebbe stato in grado di realizzare.

Dalla suggestione era rimasto soggiogato Ferdinando di Borbone, come appare da alcune pagine inedite dell'annalista siracusano Giuseppe Capodieci, che, il 28 aprile del 1806, aveva accompagnato il Sovrano, il ministro Tanucci ed altri dignitari di corte nel giro delle antichità. « Lo condussi all'orecchio di Dionisio... indi nella latomia delli cordari e l'altra del salnitro o Paradiso, poscia al teatro ed anfiteatro e restò sorpreso nel vedere si rispettabili monumenti e *la grande deliziosa veduta sopra il teatro* ».

C'erano ancora i mulini rumorosi, si sentiva ancora lo strepito irrompente delle acque che inondavano le gradinate semisepolte e coperte da folta vegetazione, ma rimaneva integro il paesaggio, non deturpato dall'oltraggio delle ciminiere e dall'obbrobrio del cemento armato.

Oggi, purtroppo, il fascino, che suscitò il commosso entusiasmo del Borbone — esule allora in Sicilia in seguito all'occupazione del Napoletano da parte delle truppe francesi — può considerarsi irrimediabilmente perduto. La grande distesa verde che dalle balze dell'alta Acradina degrada verso il tavoliere di Siraka, lasciando in piena vista il magnifico scenario, formato dal virgiliano « Plemmirium undosum », dall'isola di Ortigia e dall'azzurra fascia del mare Ionio, è diventata, in quest'ultimo decennio, il terreno di conquista di un'ingorda speculazione, che ne ha radicalmente mutato l'aspetto. Affarismo e anarchia urbanistica hanno raggiunto gli estremi più inverosimili, ammassandovi una caotica pletora di ignobili casermoni, che si frappongono come mostruoso diaframma cementizio. L'antico oltraggio dei mulini appare addirittura irrilevante, paragonato all'odierno crimine paesistico, il più grave, senza dubbio, di quanti siano stati impunemente perpetrati ai danni dell'insigne città.

GIUSEPPE AGNELLO

APPUNTI SULLA FORTUNA DEL PETRARCA IN GRECIA

Che per il Petrarca il meglio dell'opera sua fosse da cercare nelle sue opere in latino è cosa risaputa [1]; ma la gloria maggiore, contrariamente a quanto egli credeva, gli venne dalle sue *nugellae,* dai suoi *rerum vulgarium fragmenta* [2], come egli li chiamò, ossia dalle *rime sparse,* cioè dal *canzoniere,* come comunemente quest'opera si suole designare [3]. Sebbene in un primo momento il Petrarca abbia avuto maggiore fama per le sue scritture in latino, e non diversamente poteva essere per i suoi contemporanei e per i primi umanisti, — della sua poesia amorosa difatti si fa appena accenno o se ne dà una interpretazione allegorica quando non si ignora del tutto —, che vedevano in lui il dotto umanista [4], in un secondo, non lontano, momento, trionfò

---

[1] Cfr. NATALINO SAPEGNO, *Il Trecento,* Milano 1955, p. 241; UMBERTO BOSCO, *Francesco Petrarca,* in *Letteratura Italiana. I Maggiori,* Milano 1956, p. 121.

[2] Questo titolo è riportato dal cod. Vaticano 3195, che contiene quella che può considerarsi l'edizione definitiva.

[3] Proprio da quell'opera che egli avrebbe voluto gettare sul fuoco e dalla quale provava vergogna cfr. SAPEGNA, *Il Trecento* oc. p. 241.

[4] Umanista è considerato il Petrarca ed uomo del Rinascimento « per quei fondamentali atteggiamenti del suo spirito che lo portano alla solenne rivendicazione della libertà del pensiero contro ogni principio di autorità, alla riaffermazione dei diritti dell'esperienza e della libera critica » ed anche per i suoi interessi filologici. E « *ritornare all'antico* è il programa del Petrarca; e sarà il programma degli umanisti » cfr. ANTONIO VISCARDI, *Dalle Origini al Rinascimento,* in *Letteratura italiana,* Milano 1956, pp. 156-58; fondamentale sull'umanesimo del Petrarca resta sempre il saggio di PIERRE DE NOLHAC, *Pétrarque et l'humanisme,* Paris 1907², ricordiamo inoltre G. BERTONI, *Interpretazione dell'umanesimo del Petrarca,* in *Lingua e Poesia* 1937 p. 229 e sgg., N. SAPEGNO, *Il Petrarca e l'umanesimo,* in *Annali della Cattedra petrarchesca* VIII (1938) p. 97 e sgg., U. Bosco, *Il Petrarca e l'umanesimo filologico,* in *Giornale storico della letteratura italiana* CXX (1942) p. I e sgg., cfr. G. TOFFANIN, *Storia dell'Umanesimo dal XIII al XVI secolo,* Napoli-Città di Castello 1933, p. 69 e sgg., G. BILLANOVICH, *Petrarca letterato.* I *Lo scrittoio di Petrarca,* Roma 1947, C. CALCATERRA, *Il Petrarca e il petrarchismo,* in *Questioni e correnti di storia letteraria,* a cura di

definitivamente il poeta delle rime volgari. E non solo in Italia assurge a modello e a simbolo di civiltà: egli è considerato il primo poeta italiano di fama europea, non solo perchè iniziatore della civiltà del Rinascimento, ma anche perchè « recava in sè ...i segni dell'eterna spiritualità romantica » che è quella che « lo rende... veramente europeo »[5].

La fama avuta dal Petrarca, come si sa, è stata grande. E l'influsso da lui esercitato sui poeti italiani a cominciare soprattutto dal cinquecentista Pietro Bembo [6], ad arrivare via via attraverso il secentista Alessandro Tassoni, e poi Vittorio Alfieri, Ugo Foscolo, Giacomo Leopardi, Giosuè Carducci fino al Gozzano e ai poeti di oggi è stato più volte tracciato [7]. Come pure più volte è stata tracciata la fortuna del Petrarca nei paesi europei ed extraeuropei [8]. Ma sorprende in tanto

---

U. Bosco - C. Calcaterra - A. Chiari ecc. (Problemi ed orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana - Collana diretta da Attilio Momigliano) Milano 1949, pp. 198, 225 e sgg., E. GARIN, *L'Umanesimo italiano.* Filosofia e vita civile nel Rinascimento, Bari 1952, p. 27 e sgg., E. DI LEO, *Francesco Petrarca padre dell'umanesimo* (conferenza), Salerno 1953, SAPEGNO, *Il Trecento* oc. p. 202 e sgg., PAUL OSKAR KRISTELLER, *Il Petrarca, l'Umanesimo e la scolastica,* in *Lettere Italiane* VII (1955) p. 367 e sgg., G. BILLANOVICH, *Il Petrarca e i classici,* in *Studi petrarcheschi* VII (1961) p. 21 e sgg. (dove si afferma che « il Petrarca filologo e maestro di spirito fu grande e influente quanto il Petrarca poeta »), E. BONORA, *Francesco Petrarca,* in *I classici italiani* nella storia della critica, opera diretta da Walter Binni, vol. I, Firenze 1962, p. 97 e sgg.

[5] Cfr. Bosco, *Francesco Petrarca* oc. p. 123.

[6] Cfr. V. CIAN, *Il maggior petrarchista del Cinquecento, P. Bembo,* in *Annali della Cattedra petrarchesca* VIII (1938) p. 3 e sgg.

[7] Cfr. CALCATERRA, *Il Petrarca e il petrarchismo* oc. soprattutto p. 199 e sgg. e pp. 241-263 per la bibliografia sul Petrarca e il petrarchismo fino al 1949, vedi poi M. FUBINI, *Petrarchismo alfieriano,* in *Ritratto dell'Alfieri e altri studi alfieriani,* Firenze 1951, p. 25 e sgg., L. RUSSO, *Petrarca e il petrarchismo,* in *Belfagor* IX (1954) p. 497 e sgg., G. BALDACCI, *Il Petrarchismo italiano nel Cinquecento,* Milano-Napoli 1957, G. PONTE *Il petrarchismo di Leon Battista Alberti,* in *La Rassegna della letteratura italiana* 1958 p. 216 e sgg., D. ALONSO, *La poesia del Petrarca e il petrarchismo,* in *Lettere italiane* IX (1959) p. 277 e sgg., e lo stesso in *Studi petrarcheschi* VII (1961) p. 73 e sgg., M. SANSONE, *Petrarca e il petrarchismo nella poetica romantica,* in *Studi petrarcheschi* VII (1961) p. 323 e sgg., D. VALERI, *Petrarca e la poesia contemporanea, ibidem* p. 351 e sgg., BONORA, *Francesco Petrarca* oc. p. 103 e sgg. per l'influsso del P. dal Trecento al Cinquecento e dall'età barocca al preromanticismo.

[8] Per il petrarchismo in Francia, in Germania, in Inghilterra, negli Stati Uniti dell'America del Nord, in Ispagna, nel Portogallo, in Ungheria, nella Romania, in Polonia, in Russia, nella letteratura Ceca e in quella degli Slavi meridionali e sul petrarchismo catalano vedi la bibliografia fino al 1949 nello studio del Calcaterra,

considerevole numero di saggi, in così rigogliosa messe di studi non veder trattata [9] l'influenza esercitata dal Petrarca in Grecia. E dire che sin dal 1881, sin da quando cioè Emilio Legrand pubblicava [10] una parte del manoscritto, posseduto dalla Biblioteca Nazionale di San Marco [11] di Venezia, contenente delle poesie d'amore di ispirazione petrarchesca [12], questa influenza del Petrarca era portata a conoscenza dei dotti. Per non parlare della successiva pubblicazione di parecchi di questi canti in riviste neoelleniche [13] o dell'ultima pubblicazione, che comprende la raccolta intera di tali canti, a cura di Thémis Siap-

Il Petrarca e il petrarchismo oc. pp. 246-273, vedi da ultimo N. CONTIERI, *Mickiewicz e il Petrarca,* in *Ricerche slavistiche* vol. IV (1955-56) p. 47 e sgg., ROBERTO O. J. VAN NUFFEL, *Per la fortuna del Petrarca in Francia,* in *Studi petrarcheschi* VI (1956) p. 225 e sgg., G. C. ROSSI, *Presenza del Petrarca nella mistica portoghese del Cinquecento, ibidem* p. 189 e sgg., A. CRONIA, *Saggio bibliografico sulla fortuna del Petrarca in Cecoslovacchia, ibidem* p. 233 e sgg., J. A. SCOTT, *Petrarch and Baudelaire,* in *Revue de littérature comparée* XXXI (1957) p. 550 e sgg., G. C. ROSSI, *Il Petrarca e l'umanesimo italiano nell'opera di Frei Heitor Pinto,* in *Annali dell'Istituto Universitario orientale,* sezione romana I, 1959 p. 65 e sgg., OTTO HIETSCH, *Die Petrarchauebersetzungen Sir Thomas Wyatts. Eine Sprachvergleichende Studie,* Wien-Stuttgart 1960 cfr. *Lettere italiane* 1960 p. 487 e sgg., A. CRONIA, *La fortuna del Petrarca nelle lettere e nelle arti ceche dell'Ottocento,* Padova 1961, ROBERT VAN NUFFEL, *Un petrarchista belga: Philippe de Maldeghem,* in *Studi petrarcheschi* VII (1961) p. 377 e sgg., E. ORNATO, *La prima fortuna di Petrarca in Francia,* in *Studi francesi* 1961 pp. 201 e sgg., 401 e sgg., M. PECORARO, *Un nuovo contributo sulla prima esperienza petrarchesca in Inghilterra,* in *Italica* XXXVIII (1961) p. 91 e sgg., S. BALDI, *Il petrarchismo e la lirica elisabettiana,* in *Cultura e Scuola* 3 (1962) p. 56 e sgg., G. DEVOTO, *Sulla presenza della cultura italiana in Europa,* in *Il Veltro* (Rivista della civiltà italiana) 5 anno VI ottobre 1962 p. 779 e sgg., M. FRANÇON *Pétrarque et Clément Marot,* in *Italica* XL (1963) p. 18 e sgg.

[9] Un cenno sulla fortuna del Petrarca in Grecia, tra i cultori di letteratura italiana, è fatto da Joseph G. Fucilla nella sua recensione all'opera di E. H. Wilkins (*Studies in the Life and Works of Petrarch,* Cambridge Mass. 1955) in *Modern Philology* LIV (1957) pp. 198-200 cfr. RICCARDO SCRIVANO in *La Rassegna della letteratura italiana* 1958 p. 111.

[10] Nella *Bibliothèque grecque vulgaire* vol. II, Paris 1881, pp. 58-93. Ancor prima, nel 1873, aveva segnalato l'esistenza di questo manoscritto K. Σάθας nella sua Μεσαιωνικὴ Βιβλιοθήκη vol. II, Venezia 1873, p. ρμέ nota 2.

[11] App. Gr. IX, 32 (*Carmina amatoria Graeculi cuiusdam lingua graeco-vulgari conscripta*).

[12] *Poésies érotiques du moyen âge en dialecte de Chypre* le intitolò il Legrand.

[13] Cfr. POJAGHI, in *Νέα Ἑστία* 1935 pp. 752-54, in *Κυπριακὰ Γράμματα* 1936 pp. 204-208, ed ancora in *Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρησις* 1936 pp. 36-37, e 1937 p. 74, INDIANOS, in *Κυπριακὰ Γράμματα* 1936 pp. 493-98, ed infine G. ZORAS, in *Ἑλληνικὴ Δημιουργία* 1949 p. 230.

karas-Pitsillidès [14]. Questa raccolta anonima [15] comunemente si ritiene sia stata composta nel XVI secolo [16], dunque nel pieno fiorire del petrarchismo. E la presenza di questa poesia amorosa a Cipro si spiega fra l'altro tenendo conto che l'isola passò, dopo il lungo dominio dei Lusignani, ai Veneziani verso la fine del secolo XV, sotto l'influenza dei quali rimase fino al 1570, anno in cui Cipro cadde sotto il dominio turco [17].

È merito della Siapkaras-Pitsillidès [18] aver identificato ventuno [19]

---

un manuscrit du XVI[e] siècle. Texte établi et traduit avec le concours de Hubert Pernot, Athènes 1952.

[14] *Le pétrarquisme en Chypre. Poèmes d'amour* en dialecte chypriote. D'après

[15] Si è, in genere, inclini a vedere in questa raccolta la mano di un solo autore, — come sembra risultare dall'esame dello stile e della tecnica —, appartenente alla classe colta di Cipro, dove si pensa che egli fosse nato. Nè Marco Zaccaria, nè Florio Bustron, di cui è menzione al v. 21 del canto 137, possono considerarsi autori della raccolta. Essa è giunta senza titolo; sappiamo che era in possesso di Natale Conti, ellenista vissuto nel sec. XVI, ritenuto peraltro autore (di essa) da G. Morelli (1745-1819), bibliotecario della Marciana, il quale però successivamente non parve convinto di tale sua opinione: « Natalis Comitis Veneti Carmina Graeco-Vulgaria », si legge difatti nel foglio sei, ma nel retro del quinto: « Non Natalis Comitis sed Graeculi cuiusdam esse videntur », firmato MORELLIO cfr. SIAPKARAS-PITSILLIDÈS, *Poèmes d'amour* oc. pp. 2-4 e p. 13 e sgg.

[16] Cfr. J. PSICHARI, *Essais de grammaire historique néo-graecque* vol. I, Paris 1886, p. 8, ZORAS in *Νέα Ἑστία* 1935 p. 752, e lo stesso in *Ραδιο-Ἐπιθεώρησις* 1939 p. 30, e SIAPKARAS-PITSILLIDÈS, *Poèmes d'amour* oc. pp. 5-8, che pone la data di composizione dell'originale tra il 1546 e il 1570 circa. Anche l'unico codice di questa raccolta da noi posseduto, che è una copia, è datato alla seconda metà del XVI secolo; e del resto esso non può essere posteriore al 1582, giacchè in quest'anno muore Natale Conti, a cui apparteneva. Condivide l'opione di Siapkaras-Pitsillidès circa la data di composizione della raccolta, Κ. Θ. Δημαρᾶς, nella sua *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, δεύτερη ἔκδοση (Atene s. d.) p. 75: « τὰ ποιήματα αὐτὰ πρέπει ν' ἀνάγονται γύρω στὰ 1560 ».

[17] Cfr. BRUNO LAVAGNINI, *Storia della letteratura neoellenica*, Milano 1955, pp. 61-62: « L'ombra del leone di San Marco vegliava ancora sull'isola quando vi giungevano dall'Italia le prime antologie petrarchesche. Questa lirica dolcemente elegiaca, attraversata da immagini luminose, onda di pianto melodiosa nella quale la natura, animata e inanimata, si specchia, quella servitù senza speranze a una dama bella e crudele, quella fedeltà oltre la morte, si incontrarono forse in Cipro con qualche superstite vena di costumi e di ideali cavallereschi, e un gentiluomo esperto delle due lingue si piacque a tradurre e parafrasare un intero canzoniere », cfr. pure SIAPKARAS-PITSILLIDÈS, *Poèmes d'amour* oc. p. 12 sui rapporti dei Ciprioti del XVI sec. con l'Italia.

[18] Si parlava prima genericamente di imitazione del Petrarca e di sue traduzioni o di imitatori del Petrarca quali Molino, Veniero, Cappello e Giustiniani, ma senza che fossero indicati i canti tradotti.

[19] Due erano stati già identificati, uno (il n. 15 della raccolta di Siapkaras-Pitsillidès) da Ἠλ. Βουτιερίδης (*Σύντομη Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*

sui 156 canti contenuti nella raccolta, che denota in modo assai evidente l'influenza del Petrarca e del petrarchismo italiano in Grecia o, per meglio dire, a Cipro. I canti identificati appartengono all'Ariosto [20], a Bembo [21], a Cappello [22], a Castiglione [23], a Sannazaro [24], a Panfilo Sasso [25], a Serafino Aquilano [26], a Tebaldeo [27] e a Petrarca, le cui poe-

'Αθήνα 1933, p. 153) e l'altro (il n. 5 della suddetta raccolta) da 'Α. Καμπάνης (*'Ιστορία τῆς Νέας 'Ελληνικῆς Λογοτεχνίας*, τέταρτη ἔκδοσις, 'Αθήνα s. d., p. 56).

20 È il *capitolo* XXII delle sue *Rime*: Lasso! che bramo ancor, che più voglio io, — se nulla cosa da voler mi resta (Τίντα θελώ 'χειν νά 'μαι πιὸν ἀναπαμένος — ἀφ' ὧδε τίποτ' ἔμεινε πιὸν νὰ θελήσω), n. 102 di S(iapkaras)-P(itsillidès). Questa lirica dell'Ariosto si ritiene direttamente influenzata dal petrarchismo e si è notata l'identità del soggetto con il sonetto del Petrarca *Pace non trovo e non ho da far guerra* cfr. SIAPKARAS-PITSILLIDÈS, *Poèmes d'amour* oc. p. 235 nota 102, 7.

21 Il n. 8 di S. P. (Τοῦτα 'ν τὰ γλυκιὰ μμάτια ποὺ βιγλώντα — ὅλως ἔχασα γὼ τὸν ἐμαυτόν μου; — Son questi quei begli occhi, in cui mirando — senza difesa far perdei me stesso? *Opere* II, p. 22) e il n. 14 (῎Αν τόσην πίστην νὰ διδῆ στὸ πεῖν — εἰς ὅσον στὴν καρδιὰν πλῆξες, κυρά μου — Se deste a la mia lingua tanta fede, — Madonna, quanta al cor doglia e martiri, *Opere* II, p. 45).

22 Il n. 84 di S. P. (Νὰ πῶ μ' ἀλήθεια δὲσ σώνυω, κυρά μου, — τιντά 'τον πιὸν σ' αὐτόν μου — Donna, dir veramente i' non saprei, — qual fusse in me maggiore, *Rime*, ed. P. Serassi, p. 20, *Canzone* IV).

23 Il n. 79 di S. P. (Τὰ δάκρυα τοῦτα καὶ τὰ κλάματά μου — ἔναι γλυκιὰ τροφὴ πρὸς τὴν ἐχθρήμ μου — Queste lacrime mie, questi sospiri — son dolce cibo alla mia nimica, dal *Tirsi*, *Poesie volgari* ed. P. Serassi p. 17).

24 Il n. 12 di S. P. (Τὸ δὲν ἐτόλμησα ποτὲ ὀξυπνά μου — νὰ δῶ, 'δὲ νὰ νοιαστῶ στὸν ἐμαυτόν μου — Quel, che vegghiando mai non ebbi ardire — sol di pensare, o finger fra me stesso, *Rime* Londra 1781 p. 294), n. 88 (Εἰς ποιὸν σκλερὸν βουνάριν, — 'ς πιὸν δάσος ἀγριωμένον — In qual dura Alpe, in qual solingo e strano — lito andrò io, in qual sì nudo scoglio; è la prima *stanza* della *canzone* XVI, *Rime* p. 320), n. 107 ('Ελάφιν τόσα γλήγορα στὴν στράταν — δὲν τρέχει 'δ'ἄλλον ζὸν μέσα στὸ δάσος — Non fu mai cervo sì veloce al corso, — nè leopardo, o tigre il alcun bosco; dalla *sestina* XVIII, *Rime* p. 337), n. 111 (Γοιὸν τὸ πουλλὶν ἀπού μισᾶ τὸν ἥλιον, — κρύβγομαι μέ στὸν σπήλιον εἰς τὴν σκότην — Come notturno uccel nemico al sole, — lasso vo io per luoghi oscuri e foschi; dalla *sestina Egloga settima, Arcadia* p. 76), e n. 114 (Τοῦτα 'ν ἐκεῖνα τὰ μαλλιὰ ξανθὰ τὰ χρουσαφένα — ποὺ μ' ἔδησεν ὁ ῎Ερωτας ποὺ δὲν < ἔ ὁ > κνὸς γιὰ μένα; — Son questi i bei crin d'oro, onde m'avvinse — amor, che nel mio mal non fu mai tardo?; è il *sonetto* L, *Rime* p. 290).

25 Il n. 17 di S. P. (῎Αν ἔν πικρὸς ὁ πόθος γοιὸν λαλοῦσιν, — πῶς ἔν γλυκιὰ τὰ πάθη τὰ δικά του; — Se amor è tanto amar come è chiamato, — perchè è sì dolce ogni amoroso affanno?, *sonetto* 133, *Opere* ed. 1519).

26 Il n. 19 di S. P. (Τὸν ἔρωταν ἀπού 'καμεν νὰ νώση — ὁ πασανεὶς πῶς ἄφτουν τὰ λαμπρά του — Quel nimico mortal de la natura — che ardì ferir più volte omini e dei, *sonetto* XI, *Rime* ed. Menghini I p. 49).

27 Il n. 104 di S. P. (Δοῦλος δὲν ἐπεθύμησεν 'ς κανέναν — τόπον τὴν λευτεριάν, 'δὲ τὸν χειμώναν — ξυλάριν ἐπεθύμησεν λιμιώναν — Non aspetto giamai con tel desio — servo la liberta, ne nave porto, Epistola I *Opere* ed. 1534 pp. 143-145).

sie tradotte superano, allo stato attuale, quelle degli altri poeti. Esse sono precisamente sei *sonetti* [28], due *canzoni* [29] e due *sestine* [30]. Del canto n. 15 della raccolta, che è la traduzione del sonetto « Quand'io veggio dal ciel scender l'Aurora » (CCXCI, edizione a cura di CARLO MUSCETTA e DANIELE PONCHIROLI, Giulio Einaudi editore 1958, dalla quale sempre citiamo), ricordiamo che il poeta greco ha lasciato il primo verso di ogni strofa nella forma originale [31], quindi facile ne fu la identificazione a Voutieridis (Βουτιερίδης). Ma ancor molto rimane da fare, se soltanto di 23 su 156 canti si è appurata la paternità, e se è vero anche che la raccolta sia fatta solo di traduzioni, come lasciano supporre le poesie già identificate, e non contenga opere originali [32]. Notevole interesse presentano questi canti sia dal punto

[28] Il n. 5 di S. P. ("Οντασ σ' ἐκείνην τὴν μεριὰν γυρίσω — ἀπού τὸ δεῖσ σου τὸ γλυκὺν γλαμπρίζει — Quand'io son tutto volto in quella parte — ove 'l bel viso di madonna luce, *sonetto* XVIII ed. Chiòrboli), n. 13 (Τόσα 'ν ἡ πεθυμιά μου μποδισμένη — θέλοντας μιᾶς πού φεύγει ν' ἀκλουθήση — Si traviato è 'l folle mi' desio — a seguitar costei che 'n fuga è volta, *sonetto* VI), n. 15 (Quando io vegio dal ciel scender l'aurora — μὲ τὰ μαλλιά της τόσον γλαμπρισμένα — Quand'io veggio dal ciel scender l'Aurora — con la fronte di rose e co' crin d'oro, *sonetto* CCXCI), n. 26 ("Εζουν μὲ δίχως ἔννοιαν τῆς χαρᾶς μου, -- δὲν εἶχα ζήλαν κείνους πού γελοῦσιν — I' mi vivea di mia sorte contento, — senza lagrime, e senza invidia alcuna, *sonetto* CCXXXI), n. 131 ('Εκράτησέμ με ἡ τύχη τόσους χρόνους — στὴν φώτην μὲ χαράν, στὴν πίκραν θάρος — Tennemi Amor anni ventuno ardendo, — lieto nel foco, e nel duol pien di speme, *sonetto* CCCLXIV), e n. 136 ("Αν ἔζησα στὴν μάχην κ' εἰς τὸ βάρος, — 'Αφέντη, δῶσ' τὸ τέλος μὲ εἰρήνην — Sì che, s'io vissi in guerra et in tempesta, — mora in pace et in porto; dal *sonetto* CCCLXV: *I vo piangendo i miei passati tempi* (son tradotte soltanto due terzine).

[29] Il n. 90 di S. P. ('Σ ποιὸν τόπον πιὸν τὸ θάρος νὰ γυρίσω; — 'Ετζενιάσαν το τόσον κ' ἔναι χρήση — Lasso me!, ch'i' non so in qual parte pieghi — la speme, ch'è tradita omai più volte, *canzone* LXX) e il n. 94 (Τί μὲ βουλεύγεις, Πόθε, στὴν πικριάμ μου; — Τὸ τέλος θὲν νὰ πιάσω — Che debb'io far? che mi consigli, Amore? — Tempo è ben di morire, *canzone* CCLXVIII).

[30] Il n. 106 di S. P. (Πάσα χτηνὸν πού θρέφεται στὸ χῶμαν, — ἐβγόντα κεῖνα πού μισοῦν τὸν ἥλιον — A qualunque animale alberga in terra, se non se alquanti c'hanno in odio il sole, *sestina* XXII), e il n. 108 (Μιὰν κόρην εἶδα μὲ στὸ σκιὸς τῆς δάφνης — περίτου κρυὰν καὶ πι' ἄσπρην παρὰ χιόνιν — *Giovane* donna sotto un verde lauro — vidi, più bianca e più fredda che neve, *sestina* XXX).

[31] Per versi originali inseriti in componimenti poetici vedi per es Petrarca LXX, Dante (*Purg.* XXVI, 140 e sgg.) ecc.

[32] Siapkaras-Pitsillidès (oc. pp. 15, 33, 35) è d'avviso che la raccolta contenga molte altre traduzioni; anzi è possibile che essa « ne se compose que de traductions », e tutto ci induce a credere che sia « la traduction d'une anthologie italienne ». Qua e là nelle note troviamo indicati versi isolati di questo o di quel poeta italiano, tradotti quasi alla lettera dal poeta greco.

di vista letterario, sia dal punto di vista linguistico e metrico. Sotto quest'ultimo riguardo è da tener presente che il ritmo prevalente è quello giambico e che sono usati sonetti, sestine, ottave, terze rime, canzoni, ballate, barzellette, madrigali, serventesi caudati ed altre forme ancora; ma l'interesse maggiore è costituito dal fatto che sonetti, ottave ed anche terze rime sono forme metriche che compaiono per la prima volta [33] nella letteratura neogreca.

Le traduzioni sono per lo più fedeli, ma l'ignoto petrarchista cipriota non sembra sprovvisto di qualità poetiche e la sua opera, ben nota il Lavagnini, « avrebbe potuto essere ricca di sviluppi originali, se la conquista turca non avesse di lì a poco interrotto (1570) gli ozii cavallereschi di Cipro »[34].

Si è voluto, con la presente nota, rilevare la mancanza di interesse da parte degli studiosi di letteratura italiana per « questo primo omaggio neogreco alla poesia del Petrarca » (Lavagnini) e ci auguriamo che qualcuno con autorità e competenza maggiore della nostra rivolga l'attenzione sia alla identificazione dei rimanenti canti della raccolta e alla loro analisi che alla diffusione del petrarchismo in Grecia. Noi qui ci limitiamo soltanto a segnalare un altro significativo omaggio reso al nostro Petrarca: esso proviene dal poeta nazionale della Grecia moderna, dal famoso autore dell'*Inno alla Libertà*, Dionisio Solomòs. Questo poeta, che può considerarsi il vero iniziatore della poesia greca moderna e il più grande poeta neoellenico [35], nato a Zante sul finire del secolo XVIII, visse per dieci anni interi, dal 1808 al 1819, in Italia — studiò prima a Venezia, poi a Cremona e successivamente a Pavia — ove formò la sua prima educazione letteraria [36], e verso la quale ebbe sempre grande amore e am-

[33] Tali, infatti, non possono considerarsi nè la *terza rima* dei madrigali di Ciriaco d'Ancona, nè le *ottave* del *Teseida* neogreco cfr. SIAPKARAS-PITSILLIDÈS, *Poèmes d'amour* oc. pp. 45 nota I, 54-55, 56-57.

[34] Cfr. LAVAGNINI, *Storia della letteratura neoellenica* oc. p. 62.

[35] Cfr. D. C. HESSELING-N. PERNOT, *Histoire de la littérature grecque moderne*, Paris 1924, p. 64 e ΓΕΩΡΓΙΟΥ Θ. ΖΩΡΑ,' *Επτανησιακὰ μελετήματα.* Α', (Σπουδαστήριον βυζαντινῆς καὶ νεοελληνικῆς φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου 'Αθηνῶν), ΑΘΗΝΑΙ 1960. pp. 148-49: « Ὁ Δισνύσιος Σολωμὸς... ἔθεσε τὰς πρώτας βάσεις τῆς νεωτέρας ἑλληνικῆς ποιήσεως,... εἶναι ἀναμφιβόλως ὁ μεγαλύτερος ποιητὴς τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος», cfr. pure p. 152, e dello stesso *Διονύσιος Σολωμός,* ὁ ἐθνικὸς ποιητὴς τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος, ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ 1959, p. 108; per un breve profilo sulla sua personalità poetica vedi BRUNO LAVAGNINI, *Solomòs nella storia della poesia greca*, in *Ausonia* (Rivista di lettere e arti) 2 XIII 1958 p. 31 e sgg., e MARIO VITTI, *Poesia greca del novecento*, Parma 1957, p. 20 e sgg.

[36] Interessante a questo riguardo la conferenza di PIO CIUTI, *Il poeta nazio-*

mirazione [37], come mostrano tra l'altro i suoi versi (50, 53) della *Navicella Greca*, esaltanti la nostra terra « ove grande fu sempre il canto e l'opra- e ove barbaro giunsi e tal non sono ». E proprio in quegli anni in Italia si aveva una ripresa considerevole di petrarchismo [38] e il Solomòs, vivendo in quel clima letterario ed educato alla lettura dei classici italiani [39], non potè sottrarsi all'influenza del Petrarca. Ne è una prova la traduzione della famosa canzone *Chiare, fresche e dolci acque* (CXXVI). Ed ecco il testo con l'originale a fianco:

Νερὰ καθαροφλοίσβιστα	Chiare, fresche e dolci acque,
Γλυκύτατα καὶ κρύα,	Ove le belle membra
Ποὺ μέσα ἀναγαλλίαζετο	Pose colei che sola a me par donna;
Ἡ ἀσύγκριτη ὀμορφία·	Gentil ramo, ove piacque
Χλωρόκλαδα, ὅπου ἀκούμπησε	(Con sospir mi rimembra)
Τ' ὡραῖο της τὸ πλευρὸ	A lei di fare al bel fianco colonna;
(Μ' ἀνοίγεται ἡ ἐνθυμούμενη	Erba e fior, che la gonna
Καρδιὰ μὲ στεναγμό)·	Leggiadra ricoverse
. . . .	Con l'angelico seno;

nale della Grecia Moderna: *Dionisio Solomòs*, Civitavecchia 1908. Sull'influsso italiano su Solomòs e sui riflessi ,in genere, nella sua opera degli avvenimenti politici e letterari del primo quarto del XIX sec. hanno scritto, tra gli altri, J. Brandenburg (Rotterdam 1935) e di recente sull'influenza italiana su Solomòs Giorgio Zoras nei suoi *Ἐπτανησιακὰ μελετήματα* Β', ΑΘΗΝΑΙ 1959, non conosco direttamente l'opera di El. Voutieridis (*Σολωμός*, Ἀθῆναι 1939), nè le pagine introduttive di N. Tomadakis *Διονύσιος Σολωμός*, Βασικὴ Βιβλιοθήκη, Ἀθῆναι 1954), nè lo studio di E. Kriaras *Διονύσιος Σολωμός*, Θεσσαλονίκη 1957).

Il Solomòs compose in lingua italiana i suoi primi componimenti poetici, sui quali vedi il bel saggio di F. M. Pontani, *Le poesie italiane di Dionisio Solomòs*, in *Giornale storico della letteratura italiana* LIX (1941) p. 93 e sgg. (il Pontani a proposito delle influenze italiane su Solomòs cita de Biasis (in *Ethnikì Agoghì* II, n. 17) « che mise in luce concordanze notabili, col raffronto di testi », ma purtroppo non ho potuto consultare questo lavoro; cfr. anche Mario Vitti, *Le « Rime » italiane di Solomòs in un giudizio del 1824*, in *Idea* (Settimanale di cultura) a. IX n. 48 1957 p. 2.

[37] Cfr. Pontani, *Le poesie italiane* art. cit. p. 94 e Linos Politis, *Italia e Grecia in Dionisio Solomòs*, in *Nuova Antologia* 476 (1959) p. 80.

[38] Cfr. C. Naselli, *Il Petrarca nell'Ottocento*, Napoli-Firenze 1923 e Russo, *Che cosa fu il Petrarchismo?* art. cit. p. 505 e sgg.

[39] E basta leggere il suo *Elogio di Ugo Foscolo per* rendersene conto. Il Pontani osserva che « si colgono ad ogni passo le tracce della educazione letteraria fatta sui nostri autori » (art. cit. p. 107), a proposito delle sue poesie italiane, cfr. anche Ζώρα, *Ἐπτ.* μελ. Β', oc. p. 199 e sgg.

Κι' ἐσεῖς, ποὺ ἀπὸ τὸ μόσχο σας,
Δροσόχορτα, δροσάνθη,
Ὁ κόλπος τοῦ φορέματος
Ὁ ἀγγελικὸς εὐφράνθη·
Ἀέρα ἱερέ, ποὺ μ' ἔσφαξαν
Τὰ μάτια τὰ λαμπρά·
Ἀκοῦστε τὰ παράπονα
Ποὺ κάνω ὑστερινά.
. . . .

Aere sacro sereno
Ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse:
Date udienza insieme
Alle dolenti mie parole estreme
. . . .
. . . .
. . . .

Ἂν νὰ κλεισθοῦν οἱ μέρες μου
Δακρύζοντας μοῦ μέλλει
Ἀπὸ τὸ πάθος τὸ ἄπειρο,
Κι' ὁ Οὐρανὸς τὸ θέλει,
Μιὰν χάρην ἡ βαριόμοιρη
Ψυχή μου ἐπιθυμεῖ,
Νὰ λάβη ἐδῶ τὸν τάφο της
Κι' ὁλόγυμνη νὰ βγῆ.
. . . .
Πικρός, πικρὸς ὁ θάνατος!
Ἀλλὰ δὲν εἶναι τόσο,
Ἂν τέτοια ἐλπίδα τῆς ψυχῆς
Ἐγὼ μπορῶ νὰ δώσω·
Γιατὶ ποῦ νἄβρη ἡ δύστυχη
Περσότερη ἡσυχιά,
Γιὰ νὰ γδυθῆ τὰ κόκαλα,
Τὰ μέλη τ' ἀχαμνά;
. . . .

S'egli è pur mio destino
(E il Cielo in ciò s'adopra)
Ch'Amor quest'occhi lagrimando chiuda,
Qualche grazia il meschino
Corpo fra voi ricopra,
E torni l'alma al proprio albergo ignuda;
La morte fia men cruda
Se questa speme porto
A quel dubbioso passo,
Ché lo spirito lasso
Non poria mai in più riposato porto
Nè in più tranquilla fossa
Fuggir la carne travagliata e l'ossa.
. . . .
. . . .
. . . .

Ἴσως καιροὶ θὲ νἄλθουνε
Ποὺ δὲ θὰ μὲ μισήση
Ἡ ὡραιότης ἡ ἄσπλαχνη·
Καὶ θὰ ξαναγυρίση
Στὸν τόπο ποὺ μ' ἀπάντησε
Τὴ μέρα τὴν ἱερά,
Καὶ νὰ μὲ ἰδοῦν τὰ μάτια της
Θὰ δείξη ἐπιθυμιά·
. . . .
Ἀλλά, στὲς πέτρες βλέποντας
Τὸ ὑστερινό μου χῶμα,
Θ' ἀνοίξη ἀναστενάζοντας
Ἔτσι γλυκὰ τὸ στόμα,

Tempo verrà ancor forse,
Ch' all'usato soggiorno
Torni la fera bella e mansueta;
E là 'v'ella mi scorse
Nel benedetto giorno,
Volga la vista desiosa e lieta,
Cercandomi; ed, o pieta!
Già terra infra le pietre
Vedendo, Amor l'inspiri
In guisa che sospiri
Sì dolcemente che mercè m'impetre,
E faccia forza al Cielo,
Asciugandosi gli occhi col bel velo.

῾Οποὺ γιὰ κάθε ἁμάρτημα
Θὲ νὰ συγχωρεθῶ
Στενεύοντας μὲ δάκρυα
῾Ωραῖα τὸν Οὐρανό.

. . . .
. . . .
. . . .

. . . .

Ἄνθια, θυμοῦμαι, ἐπέφτανε
᾿Απ᾿ τὰ κλωνάρια πλῆθος,
Συρμένα ἀπὸ τὸν Ἔρωτα
Στὸ μαλακὸ τὸ στῆθος·
Κι᾿ ἔστεκε μὲ ταπείνωση
Σὲ τόσην δόξα αὐτή,
῾Ολόλαμπρη, ὁλοστόλιστη,
᾿Απ᾿ τὴν ἀνθοβολή.

. . . .

Καὶ ποιὸ ἀπὸ τ᾿ ἄνθια ἡσύχαζε
᾿Απάνου στὴν ποδιά της,
Ποιὸ στὰ μαργαριτόπλεχτα
Λαμπρόξανθα μαλλιά της·
Στὴν ὄψη ποιὸ τοῦ ρεύματος
Τοῦ λιβαδιοῦ, καὶ ποιὸ
Λὲς κι᾿ ἔλεε ἀεροπλέοντας:
῾Ο Ἔρως εἶν᾿ ἐδῶ.

. . . .

Da' be' rami scendea
(Dolce nella memoria)
Una pioggia di fior sovra 'l suo grembo;
Et ella si sedea
Umile in tanta gloria,
Coverta già dell'amoroso nembo.
Qual fior cadea sul lembo,
Qual su le treccie bionde,
Ch'oro forbito e perle
Eran quel dì a vederle;
Qual si posava in terra e qual su l'onde,
Qual con un vago errore
Girando, parea dir: qui regna Amore.

. . . .
. . . .
. . . .

Πόσες φορὲς τὸ πνεῦμα μου
᾿Απὸ τρομάρα ἐπιάσθη,
Καί: Τούτη, τούτη, ἐφώναξα,
Στὸν Οὐρανὸν ἐπλάσθη!
Γιατὶ ὅλα τότε μοῦκαναν
Τὰ φρένα ἐκστατικά,
Τὸ σῶμα, τὸ γλυκόγελο,
Τὸ πρόσωπο, ἡ λαλιά·

. . . .

Καὶ τόσο αὐτὰ μοῦ κρύβανε
Στὰ μάτια τὴν ἀλήθεια,
Ποῦλεα: Καὶ πότε ἀνέβηκα,
Ποιός μοῦδωκε βοήθεια;
Θαρρώντας ὁπὼς ἔλαβα
Οἰκιὰ στὸν Οὐρανό·
Κι᾿ ἐγὼ ἀπὸ τότε ἀνάπαψη
Δὲ βρίσκω παρὰ δῶ.

. . . .

Quante volte diss'io
Allor pien di spavento:
Costei per fermo nacque in Paradiso!
Così carco d'oblio
Il divin portamento
E 'l volto e le parole e 'l dolce riso
M'aveano, e sì diviso
Da l'immagine vera,
Ch'i' dicea sospirando:
Qui come venn'io, o quando?
Credendo esser in Ciel, non là dov'era.
Da indi in qua mi piace
Quest'erba sì, ch'altrove non ho pace.

. . . .

Καὶ σύ, καὶ σύ, τραγούδι μου,
Ἂν εἶχε ὁ νοῦς μου φθάσει
Νὰ σὲ στολίση ὡς ἤθελα,
Τώρ᾽ ἄφηνες τὰ δάση,
Κι᾽ ἐπρόβανες τὰ λόγια σου
Στὸν κόσμο θαρρετά·
Ἀλλὰ μὴν πᾶς, κι᾽ ἀπόμεινε
Μ᾽ἐμὲ στὴν ἐρημιά.

Se tu avessi ornamenti quant'hai voglia,
Potresti arditamente
Uscir del bosco e gir infra la gente.

La traduzione è, in linea di massima, fedele; qualche immagine, però, è resa diversamente o diluita, così per es. *ove piacque... a lei di fare al bel fianco colonna*[40] diventa ὅπου ἀκούμπησε — τ᾽ ὡραῖο της τὸ πλευρό, e *aere sacro sereno — ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse* è reso con Ἀέρα ἱερέ, ποῦ μ᾽ἔσφαξαν — τὰ μάτια τὰ λαμπρά, *qui come venn'io, o quando?* con καὶ πότε ἀνέβηκα, — ποιός μοὔδωκε βοήθεια; ed infine si confronti l'ultima strofa con l'aggiunta finale: Ἀλλὰ μὴν πᾶς, κι᾽ ἀπόμεινε — μ᾽ἐμὲ στὴν ἐρημιά. Poco felice, inoltre, ci sembra la traduzione dei due versi della prima strofe: *ove le belle membra — pose colei che sola a me par donna* — Ποὺ μέσα ἀναγαλλιάζετο — ἡ ἀσύγκριτη ὀμορφία. È da notare, poi, in quest'ode l'uso di composti, talvolta non comuni, come l'iniziale καθαροφλοίσβιστα e i seguenti μαργαριτόπλεχτα, ἀεροπλέοντας, per tacerne altri.

Si può affermare senz'altro che la traduzione non presenta molti pregi, ma non dobbiamo dimenticare che il tradurre non è un'arte facile, anche quando chi traduce è un poeta. E non occorre fare esempi. A giustificazione del Solomòs si potrebbe addurre il fatto che questa traduzione, come le altre dal Metastasio[41], rientra probabilmente[42] nelle sue esercitazioni giovanili, o, come dice il Polilàs, « εἰς

[40] Che serve a lumeggiare e a colorare il quadro, come dice il De Sanctis, insieme a « quel *solo a me par donna...* e quel disperato *il cor m'aperse* » perchè « non c'è cosa che l'autore non accompagni di qualche aggiunto significativo, il quale ora te ne dà l'immagine ora il sentimento » cfr. FRANCESCO DE SANCTIS, *Saggio critico sul Petrarca*, in *Saggi e scritti critici e vari*, vol. I, Milano 1946, p. 190.

[41] Esse sono: *La primavera* (Ἀπ᾽ τὴν ἄνοιξι, ᾽ποῦ ἐγύρισε, — οὐρανὸς καὶ γῆς εὐφράνθη — Già riede primavera — col suo fiorito aspetto), *L'estate* (Τώρα ἡ ἄνοιξι μᾶς ἔκρυψε — τ᾽ἀνθηρά, τὰ ὡραῖα της δῶρα — Or che niega i doni suoi — la stagion dei fiori amica) e un brano dell'*Artaserse* (atto primo, scena quindicesima): Vo solcando un mar crudele — senza vele e senza sarte — Σὲ σκληρότατη θάλασσα τρέχω — καὶ πανάκι καὶ ξάρτι δὲν ἔχω).

[42] (πιθανῶς) come in una nota dei suoi *prolegomena* all'edizione di Dionisio Solomòs (Κέρκυρα 1859 ιδ᾽) dice Ἰάκωβος Πολυλᾶς. (Questi *prolegomena* del Po-

τὰ πρῶτα ἁπλοελληνικὰ γυμνάσματά του »; e, oltre a ciò, il fatto di essersi cimentato con la canzone ch'è considerata il capolavoro lirico del Petrarca, e di cui anima è la musicalità [43], anche se si ritiene che egli sia « d'una estraordinaria elasticità e delicatezza di nervazione che lo rende sensibilissimo all'armonia del suono, ed atto a sentire la musica sopr'ogni altra cosa, essendo nato musico per organismo »[44].

Una reminiscenza del primo verso di questa canzone si coglie nello Σχεδίασμα III, 6 dei *Liberi assediati*, e precisamente nel Πειρασμός (v. 5): Νερὰ καθάρια καὶ γλυκά, νερὰ χαριτωμένα [45], ed ancor una eco nel *Λάμπρος* (28): στὰ νερὰ καθάρια.

Ma altri passi dell'opera del Solomòs lasciano intravedere l'influsso del Petrarca: così il verso (I, 14) *quanto piace al mondo è breve sogno* (cfr. CCXLVIII, 8: *cosa bella, mortal passa e non dura,* e CCCXI, 14: *come nulla qua giù diletta e dura*) lo trovo riecheggiato nella *Φαρμακωμένη στὸν Ἄδη:* ὄνειρο κοντὸ (γιὰ μένα — νιότη, ἀγάπη καὶ ζωή· — ὅλα ὀνείρατα) στὸν κόσμο, e il primo verso di XC: *erano i capei d'oro a l'aura sparsi,* che si legge pure in CXXVII, 83-84 [46] mi sembra di riascoltarlo nella strofe 84 dello *Ὕμνος εἰς*

lilàs sono stati ripubblicati più volte, per es. nelle ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΜΑΡΗ e nell'edizione, citata più sotto, di Linos Politis). Sebbene ora Politis (*Italia e Grecia* art. cit. p. 71) non lo mette in dubbio: « A questo primo periodo che seguì immediatamente il suo ritorno dall'Italia ...appartengono anche le prime poesie greche di Solomòs. Il giovane poeta è ancora esitante. Egli che con tanta facilità improvvisava versi italiani, sperimenta ora attentamente il nuovo materiale linguistico, si prepara e si esercita, traducendo Petrarca e Metastasio ...gode della freschezza virginea della lingua non elaborata, abusa della facilità di formazione delle parole composte ».

[43] Giuseppe Lipparini (in *Annali della Cattedra Petrarchesca* II (1931) p. 72) commentando questa canzone ha cercato di « rivelare il segreto dell'arte petrarchesca e di quel suo spirito musicale, che è l'anima di tutte quelle liriche, ma in particolare di questa », ed anche Mario Marcazzan (*Didimo Chierico ed altri saggi*, Milano 1930, p. 81) nella sua analisi alla suddetta canzone così nota, tra l'altro, a proposito del primo verso: « L'immagine è adagiata nella contenuta dolcezza del ritmo... »; sulla musicalità del verso petrarchesco cfr. FRANCESCO FLORA, *Storia della letteratura italiana* vol. I, Milano 1950, p. 248 e sgg.

[44] Sono parole di Nicola Mànzaro, vedi il testo in Ζώρα, *Ἐπτ. μελ.* Β', oc. p. 117.

[45] Cito dall'edizione di Λ. Πολίτης, (*Διονύσιος Σολωμός.* Ἅπαντα, τόμος πρῶτος, Ποιήματα (Ἴκαρος) 1948, cfr. Ζώρα, *Ἐπτ. μελ.* Β', oc. p. 199.

[46] Ed anche altrove: CXLIII, 9 « le chiome all'aura sparse », CLIX, 6 « chiome d'oro... a l'aura sciolse », CCXXVII, 1-2 « aura che quelle chiome bionde e crespe — circondi e movi... », e nel *Trionfo d'amore* III 136 « le chiome accolte in oro o sparse al vento ».

τὴν Ἐλευθερίαν: καὶ εἰς τὴν αὔρα κυματίζουν... ὁλόχρυσα μαλλιά, e ricorda l'immagine di CCXXXIX, 31: *ridon or per le piagge erbette e fiori,* ed anche di CCCX, 5: *ridon i prati...* il verso del *Κρητικὸς* (XXII,38): καὶ τοῦ γελοῦσαν τὰ βουνά, τὰ πέλαγα κι' οἱ κάμποι, ed ancora il verso di CCLXXII, 14: *e i lumi bei ... spenti* trova corrispondenza nel verso del *Θάνατος τῆς Ὀρφανῆς:* σβημένα ἦταν τὰ μάτια της [47].

E non sono questi soltanto gli echi che della poesia del Petrarca ci è dato sentire; altri se ne colgono, per esempio, nell'espressione dell'ode *Πρὸς τὸν κύριον Λοδοβίκον Στράνη:* καὶ τὰ μάτια ὡσὰν ἀστέρια, che ci sembra riecheggiare quella di CLVII, 10: *e gli occhi eran due stelle,* o in quella del *Κρητικός* (20, 12): μία φεγγαροντυμένη [48], che ci fa ricordare dell'espressione di CCCLXVI, 1: *di sol vestita.* E da non tralasciare ci sembra quel passo di *Τὸ Ὄνειρο* in cui ricorre l'espressione « γέλιο ἀγγελικό », che leggiamo pure in CCXCII, 6: *e il lampeggiar dell'angelico riso.* Il termine *ἀγγελικός* ricorre un'altra volta nel Solomòs, (oltre che nella traduzione di *Chiare, fresche, e dolci acque*), in unione a θωριά, nello stesso componimento, ed anche qui ci si presenta palmare il confronto con CCL, 2: *con quella dolce angelica sua vista,* oltre che con CXLIX, 2: *l'angelica figura e 'l dolce riso.* Ed inoltre si confrontino *Le man bianche* di XXXVII, 98 con i « Τὰ λευκά της τὰ χέρια » di *Ἡ Φαρμακωμένη, Il divin portamento* di CXXVI, 57 con il « Τὸ θεῖον ἀνάστημά της » del *Λάμπρος* (32 Ἀποσπάσματα διάφορα), i *bei, begli occhi,* espressione che ricorre spessissimo nel Petrarca [49] con gli « ὡραῖα μάτια » dello *Ὕμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν,* come pure le *bionde chiome* (*treccie*)[50] con i « ξανθὰ μαλλιά » di *Ὁ Θάνατος τῆς Ὀρφανῆς* [51] (nella traduzione di

---

[47] Si confronti pure CCLXXXIII, 1-2 « Discolorato hai, Morte, il più bel volto — Che mai si vide, e i più begli occhi spenti ».

Recentemente Vincenzo Rotolo (*Ἡ λατινομάθεια τοῦ Σολωμοῦ,* in *Ὁ Ἐρανιστής,* ἔτος Β' τεῦχος 7, ἀνάτυπο ἀρ. 25, Ἀθῆνα 1964, p. 5) ha accostato il verso « Or che ride la terra e il mare e il cielo » di una della *Rime improvvisate* del Solomòs al noto passo lucreziano (I, 8-9). A me, però, sembra più probabile che fonte del Solomòs in questo e nel passo da me sopra citato del *Cretese* sia stato il poeta italiano e non quello latino.

[48] Questa immagine ricorre altrove: *Οἱ Ἐλεύθεροι Πολιορκήμενοι,* σχεδίασμα Γ', 6, 21: κι' ὄμορφη βγαίνει κορασιὰ ντυμένη μὲ τὸ φῶς του (cioè della luna), *Τὸ Ὄνειρο:* ἄλλες κόρες στολισμένες — μὲ τοῦ φεγγαριοῦ τὸ φῶς.

[49] Cfr. per es. III, IX, XI, XXXVIII, XXXIX, XLIII, XLIV, LIX, LXIII e spesso.

[50] Cfr. XXIX, XXX, XXXIV, LXVII, CXXVI, CXXVII CXCVI, CXCVII, ecc., « biondi capelli » XI, LII, LIX ecc.

[51] In *Ἡ Ἀγνώριστη:* καὶ τῶν μαλλιῶνε της — τ' ὡραῖο πλῆθος... λάμπει ξανθό.

Chiare, fresche e dolci acque: λαμπρόξανθα μαλλιά) ed i *capei d'oro*[52] con i « χρυσὰ μαλλιά » di *῾Ο Κρητικός* (20, 14) (nell'*Inno alla Libertà* 84: ὁλόχρυσα μαλλιά) e per finire la *bionda testa* del *Trionfo della Morte* I, 113 (in CCXLIII, 2: *l'aurea testa*) con il « τὸ ξανθὸ κεφάλι » di *῾Ο Πόρφυρας* (7,10).

Oltre l'influsso del Petrarca nel Solomòs, anche quello di altri poeti italiani andrebbe studiato. Segnaliamo qui una immagine di *᾿Η ᾿Αγνώριστη:* ἔχουν τὰ μάτια της — ὁποὺ γελοῦνε, che mi sembra derivata dal Foscolo, che il poeta greco tanto ammirava, e difatti la espressione *occhi ridenti* leggiamo nell'ode *A Luigia Pallavicini caduta da cavallo* (v. 33) e nel sonetto *Di sè stesso* (v. 9), sebbene non è escluso che possa derivare anche da qualche altro poeta[53].

Lo studio dell'influsso del Petrarca in Grecia, ovviamente, andrebbe approfondito ed esteso, se esso, oltre che nel Solomòs, come abbiamo cercato di dimostrare, e a Cipro, si rivela anche a Creta, e precisamente nell'*Erotocrito*, come ammette Γεράσιμος Σπαταλᾶς[54]. L'influenza da lui esercitata in Grecia non è un fatto isolato e non deve stupire. Quando una civiltà più evoluta viene a contatto di una altra meno evoluta — e lo abbiamo visto, quando « Graecia capta », come dice Orazio[55], « ferum victorem coepit, et artes intulit agresti Latio » — suole accadere che essa offra moduli e lasci la sua impronta più o meno indelebile. E il fenomeno che riscontriamo nella letteratura latina si ripete, in un certo senso, nella letteratura neoellenica. Così trova giustificazione, per esempio, la traduzione dei canti del Petrarca e dei petrarchisti su nominati, o quella del *Teseida* del Boccaccio[56] o la rielaborazione del romanzo di *Fiorio e Biancifiore*[57],

---

52 Cfr. XII, XXIX, XC, « treccie d'or » XXXVII, 81.

53 Se il componimento greco è, come sembra, opera giovanile è da escludere il Leopardi, *A Silvia* (v. 4): « negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi ».

54 In *Περιοδικὸν Μεγάλης ῾Ελληνικῆς ᾿Εγκυκλοπαιδείας*, φύλλ. 84, 86, 88, conosco indirettamente il lavoro dello Spatalàs.

55 Cfr. *Ep.* II, I, 156-57.

56 Il primo a interessarsi del *Teseida* greco fu John Schmitt (*La Théséide de Boccace et la Théséide grecque*, in *Études de philologie néogrecque.* Recherches sur le développement historique du grec, publiés par Jean Psichari, Paris 1892, pp. 279-345), che si soffermò sulla importanza storica e letteraria di quest'opera e sull'influenza dell'Italia, che egli considera « un avvenimento capitale per la Grecia » (cfr. oc. p. 324), e sui motivi per i quali la letteratura italiana « a eu tant d'action sur la Grèce » (cfr. oc. p. 325); successivamente F. H. Marshall [*The Greek Theseid, Byzant. Zeitschrift* 30 (1929-30), pp. 131-142] e Ch. Astruc [*La Théséide de Boccace adaptée en grec vulgaire*, in *Scriptorium* 5 (1951) pp. 303-304]. Infine si è interessata di quest'opera Enrica Follieri [*La versione in greco volgare del Teseida del Boccaccio*, in *Atti dell'VIII Congresso Internazionale di*

per non parlare della copiosa produzione della letteratura cretese [58]. In questa l'influenza della letteratura italiana è ancora più palese [59]: il

---

Studi Bizantini, I (Studi Bizantini e Neoellenici VII), Roma 1953, pp. 67-77, e della stessa *Gli elementi originali nella versione neogreca del Teseida del Boccaccio*, in *Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διέθνους Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου* (Θεσσαλονίκη, 12 - 19 'Απριλίου 1953) τόμος Γ', 'Αθῆναι 1958, pp. 292-298], che ha iniziato la edizione critica, che ci auguriamo di vedere quanto prima ultimata, cfr. *Il Teseida Neogreco*, Libro I, Roma-Atene 1959 (Testi e Studi Bizantino-Neoellenici I. Collezione direta da C. Giannelli e G. Zoras). « L'importanza del Teseida greco », nota opportunamente la Follieri nella sua introduzione (cfr. p. 5) « è, ovviamente, soprattutto linguistica e grammaticale: ma esso merita un posto, se pur modesto, anche nella storia della letteratura neoellenica, poichè è uno dei più antichi documenti dell'influenza che su di essa esercitò la letteratura italiana ».

[57] Fu Vincenzo Crescini (*Il cantare di Fiorio e Biancifiore*, Bologna 1889, vol. I) a dimostrare che il *Florio* greco fosse un rimaneggiamento di un poema toscano del XIV sec., anche se ora si sono avanzati dei dubbi cfr. H. Schreiner, *Welche der grossen volksgriechischen Dichtungen des Mittelalters weisen keine oder nur geringe Spuren gelehrter Überarbeitung auf?*, in *Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διέθνους Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου* oc. pp. 236, 238.

[58] Cfr. M. J. Manoussakas, *État présent des études sur le théâtre crétois au XVIIe siècle*, in *L'Hellénisme Contemporain* 6 (1952) p. 461 e sgg., e dello stesso *Κριτικὴ βιβλιογραφία τοῦ Κρητικοῦ Θεάτρου*, in *'Ελληνικὴ Δημιουργία* 1953 p. 97 e sgg., e *La littérature crétoise à l'époque vénitienne*, in *L'Hellénisme Contemporain* 9 (1955) p. 95 e sgg., 'E. Κριαρᾶ, *'Ο λαϊκότροπος χαρακτήρας τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας, οἱ λογοτεχνίες τῆς 'Αναγέννησις καὶ ἡ βυζαντινὴ δημοτικὴ παράδοση*, in *Κρητικὰ Χρονικά* 7 (1953) p. 298 e sgg., e dello stesso *'Η γραμματολογικὴ τοποθέτηση τῆς βυζαντινῆς δημώδους καὶ τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας*, in *Νέα 'Εστία* 1955 p. 1554 e sgg., e *Die Besonderheiten der letzten Periode der mittelalterlichen Literatur*, in *Jahrbuch der Oesterreich Byzant. Gesellschaft* 8 (1959) p. 69 e sgg. (tradotto in greco moderno, in *Νέα 'Εστία* 1961 p. 1418 e sgg., Alexandre Embiricos, *La Renaissance crétoise*, XVIe et XVIIe siècles, tome I, La littérature, Paris 1960 (Collection de l'Institut d'Études Byzantines et Néo-Hellénique de l'Université de Paris Fascicule XIX), G. Morgan, *Cretan poetry: sources and ispiration*, in *Κρητικὰ Χρονικά* 14 (1960) pp. 7 e sgg., 203 e sgg., 379 e sgg., J. Irmscher, *Bemerkungen zu den venezianer Volksbüchern*, in *Probleme der neugriechischen Literatur* III, Berlin 1960, p. 144 e sgg. (Berliner Bizantinistische Arbeiten 16).

[59] « Mentre l'ultimo residuo della cultura bizantina si restringe nelle mani del clero », scrive il Lavagnini, « grandeggia in Creta l'influsso della cultura italiana, e vi prevale tra i laici, sino a soppiantare, nell'uso, lo stesso alfabeto greco, come è provato dal non infrequente impiego di caratteri latini per trascrivere testi cretesi ...Fu come se l'Italia restituisse alla Grecia d'oggi il servigio che essa stessa ne aveva ricevuto in anni lontani, quando fu l'influsso della cultura greca e l'opera di grammatici greci a stimolare e ad aiutare il sorgere in Roma della letteratura latina. Così ora, l'influsso delle lettere italiane, palese già nel petrarchismo di Cipro, attraverso i primi incerti tentativi di traduzione e adattamento sempre più libero di opere italiane, giunge alla composizione dello *Erotocrito...* » cfr. *Storia della letteratura neoellenica* oc. pp. 85, 86.

Sacrificio di Abramo ha il modello nello *Isacco* di Luigi Groto [60], come il *Ghiparis* nel *Callisto* dello stesso Groto [61], oltre che nello *Aminta* del Tasso, nel *Pastor fido* del Guarini, nell'*Alceo* di Antonio Ongaro e nell'*Amorosa fede* di Antonio Pandimo [62], e il capolavoro del teatro cretese, la *Erofile*, opera di Giorgio Kortazis (Χορτάτζης) è un rifacimento della *Orbecche* di Giovanni Battista Giraldi [63]. Non solo, ricalcata sul *Torrismondo* di Torquato Tasso è la tragedia *Re*

[60] Il modello della « Θυσία τοῦ 'Αβραάμ » fu scoperto da John Mavrogordato [*The greek drama in Crete in the seventeenth century*, in *The Journal of Hellenic Studies* 48 (1928) p. 75 e sgg., e dello stesso *The cretan drama: A postscript, ibidem* p. 243 e sgg., vedi inoltre Γ. Θ. Ζώρα, *Περὶ τὰς πηγὰς τῆς Θυσίας τοῦ 'Αβραάμ*, 'Αθῆνα 1945, e l'introduzione dell'edizione curata da Γ. Μέγας (Atene 1955); cfr. pure S. Baud-Bovy, in *Byzantion* XIII (1938) pp. 328-329.

[61] Questo sostenne Politis in una sua comunicazione apparsa nella *'Επιστημονικὴ 'Εταιρεία* (12 Maggio 1948), cfr. lo stesso in *'Αθηνᾶ* 1949 p. 351 e sgg.

[62] Tutto questo è stato sufficientemente dimostrato da E. Kriaras nella introduzione della sua edizione critica del « Γύπαρις » (apparsa nei Texte und Forschungen zur Byzantinisch-Neugriechischen Philologie, nr. 39, Atene 1940, pp. 20-43; 44-62; 63-78; 79-87). Sebbene Costantino Sathas, (Κ. Ν. ΣΑΘΑ, *Κρητικὸν Θέατρον* ἢ συλλογὴ ἀνεκδότων καὶ ἀγνώστων δραμάτων, 'Εν Βενετίᾳ 1879, pp. κς' — νς') il famoso editore del teatro cretese, avesse per primo indicato nel Tasso, nel Guarini e nell'Ongaro i modelli del *Ghiparis* (ma anche *nell'Arcadia* del Sannazzaro e nella terza egloga di Andrea Calmo, le quali però il Kriaras sostiene non debbano essere incluse tra le fonti cfr. oc. pp. 91, 97), è merito del Kriaras avere approfondito l'indagine relativa alle suddette fonti: così, riguardo a Pandimo, si dimostra, contrariamente a quanto sosteneva il Sathas, che è l'autore del *Ghiparis* che attinge all'*Amorosa Fede* (cfr. oc. pp. 79 e sgg., 101).

[63] Come dimostrò Conrad Bursian [*Erophile. Vulgärgriechische Tragödie von Georgios Chortatzes aus Kreta.* Ein Beitrag zur Geschichte der neugriechischen und der italiänischen Litteratur (Abhandlungen der philologisch-historischen Klasse der Königl. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften V) Leipzig 1870], vedi ora anche A. Embiricos, *Critique comparée d'Érophile et d'Orbecche*, in *L'Hellénisme Contemporain* 10 (1956) p. 330 e sgg.

Ma oltre all'*Orbecche*, che è il modello principale, altre fonti sono state indicate: negli intermezzi vengono ricalcati episodi della *Gerusalemme Liberata* del Tasso, come quello di Rinaldo e di Armida o quello della presa di Gerusalemme per opera di Goffredo di Buglione (cfr. N. A. Βεη, *'Ερωφίλη*, 'Αθήνα 1926 pp. ιγ' — ιδ', che cita Bursian oc. p. 616 e sgg.; non ho presente l'edizione di Στέφανος Χανθουδίδης Atene 1928). Per il Sathas (*Κρητικὸν Θέατρον* oc. p. ξη' e sgg.), inoltre, la tragedia del Giraldi non fu il solo modello che ebbe sott'occhio il poeta della *Erofile*; egli suppone che Kortazis abbia tenuto presente, per certi cori, la *Sofonisba* del Trissino, probabilmente la *Fedra* di Francesco Bozza ed anche *Filostrato e Panfila* di Antonio da Pistoia (Camelli). Da ultimo Manoussos I. Manoussakas ha messo in luce i rapporti tra la *Erofile* e *Il re Torrismondo* del Tasso: *"Αγνωστος πηγὴ τῆς 'Ερωφίλης τοῦ Χορτάτζη:* ἡ τραγωδία « Il re Torrismondo » τοῦ Tasso, in *Κρητικὰ Χρονικά* 13 (1959) p. 73 e sgg.

Rodolino del cretese Andrea Troilo [64] e la *Bella pastora*, inoltre, può considerarsi « una specie di idillio pastorale che par rifletta spiriti e movenze del dramma postorale italiano » (Lavagnini) [65]. Anche nella opera più significativa, più celebre della letteratura cretese, e cioè nell'*Erotocrito*, si sono trovati influssi della letteratura italiana, e precisamente di Dante [66], di Luigi Groto [67], ma in particolar modo dello Ariosto [68]; e si tenga presente che l'autore di essa, Vincenzo Cornaro, sembra abbia seguito oltre il modello, che il Cartojan indicò nel romanzo francese di *Paris et Vienne* [69], anche la redazione italiana in versi di questo romanzo, pubblicata, con il titolo *L'innamoramento di due fedelissimi amanti*, da Angelo Albani Orvietano [70], e qualcuna,

---

64 Vedi ora M. I. ΜΑΝΟΥΣΑΚΑ, *Βασιλεὺς ὁ Ροδολίνος*, Τραγωδία 'Ιωάννη — 'Ανδρέα Τρώιλου, in *Θέατρο* Α', τεύχ. 4. 'Ιούλ. — Αὔγ. 1962, p. 9 e sgg., e lo stesso in *'Αθηνᾶ* 1955 pp. 343-44.

65 Non è stato ancora scoperto il modello italiano di quest'opera. Si suppongono influssi del *Pastor Fido* del Guarini, cfr. H. Pernot, *Études de la littérature grecque moderne* vol. I, Paris 1916, p. 271 e sgg., ed anche E. I. Doulgerakis, in *Κρητικὰ Χρονικά* 10 (1956) p. 253 e sgg.

66 Cfr. Στυλιανοῦ 'Αλεξίου, *'Ο χαρακτὴρ τοῦ 'Ερωτοκρίτου*, in *Κρητικὰ Χρονικὰ* 6 (1952) p. 362, nota 4, dove sono messi a raffronto i seguenti passi: A 726 - Inferno I 2-3 e B 308-Purg. XXX 39, cfr. pure Γ. Σπαταλᾶ, *'Ο Dante στὰ νεοελληνικὰ γράμματα*, in *Μοῦσα* 3 (1922) p. 22 e sgg., e dello stesso *Οἱ πηγὲς τοῦ 'Ερωτοκρίτου*, in *Νέα 'Εστία* 1927 pp. 861-62. Per l'influsso di Dante, in generale, sulla letteratura neoellenica vedi Γ. Θ. Ζώρα, *Διηγήματα τοῦ Βοκκακίου πρότυπα τοῦ Τριβώλη καὶ τοῦ Βηλαρᾶ*, 'Αθῆναι 1957, p. 7.

67 Cfr. John Mavrogordato, *The Erotokritos*, with an introduction by Stephen Gaselee, London 1929, p. 58.

68 Costantino Theotokis (Θεοτόκης) e Stefano Xanthudidis (Ξανθουδίδης) furono i primi, ch'io sappia, a ricercare nell'*Orlando Furioro* dell'Ariosto le fonti di taluni passi dell'*Erotocrito* (cfr. *'Ερωτόκριτος*, ἔκδοσις κριτική, ὑπὸ ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α. ΞΑΝΘΟΥΔΙΔΟΥ, 'Εν Ηρακλείῳ Κρήτης 1915, p. CV e sgg.). Una buona parte dei raffronti istituiti dai suddetti studiosi con l'*Orlando Furioso* ritiene debba essere scartata P. E. Pavolini [*L'Erotocrito di Vincenzo Cornaro e le sue fonti italiane*, in *La Rassegna* 25 (1917) pp. 7-8], ma ritornò sull'argomento, approfondendolo, il Kriaras [*Μελετήματα περὶ τὰς πηγὰς τοῦ 'Ερωτοκρίτου*, ὑπὸ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΚΡΙΑΡΑ, Athen 1938, p. 107 e sgg. (Texte und Forschungen zur Byzantinisch-Neugriechischen Philologie, nr. 27)]. Per la fortuna dell'Ariosto in Grecia si tenga presente il passo su menzionato delle sue *Rime*, tradotto dal poeta cipriota.

69 Prima comunemente si riteneva che fonte dell'*Erotocrito* fossero i *Reali di Francia*, come sostenne Ch. Gidel (*Nouvelles études sur la littérature grecque moderne*, Paris 1878, p. 515 e sgg.), vedi anche *'Ερωτόκριτος* oc. p. XC e sgg.

70 Per il Cartojan (*Le modèle français de l'Érotocritos*, poème crétois du XVIIe siècle, in *Revue de littérature comparée* 1936 p. 24) quest'opera, anzi, deve considerarsi come la fonte più diretta dell'Erotocrito. Ma non è dello stesso avviso il Kriaras, per il quale « ὁ Κρὴς ποιητὴς γράφων εἶχεν ὑπ' ὄψιν οὐχὶ τὴν ἰτα-

pure, delle numerosissime traduzioni italiane in prosa del romanzo francese [71].

L'influsso esercitato dall'Italia sulla Grecia, come si vede, è stato notevole, e fu anche linguistico [72] oltre che letterario. E si tenga presente che non fu soltanto la poesia a subire l'influenza della letteratura italiana: anche la prosa trovò modelli da seguire, così per es. Nektarios, patriarca di Gerusalemme, vissuto nel XVII sec., per la sua opera utilizzò Paolo Giovio [73], ed i predicatori Francesco Skufos ed Elia Miniatis, pur essi del XVII sec., si servirono di Paolo Segneri [74]. Di recente si è dimostrato, inoltre, che il Χρονικὸν περὶ τῶν Τούρκων σουλτάνων [75] si rifà agli *Annali Turcheschi* di Francesco Sansovino [76] e per la cronaca di Doroteo di Monemvasia si è trovata una fonte italiana [77].

Gli studi quindi non sono mancati [78] nè mancano [79], anche se v'è

λικὴν διασκευὴν τοῦ Orvietano, ἀλλ' αὐτὸ τοῦτο τὸ γαλλικὸν μυθιστόρημα εἴτε ἐν τῇ γαλλικῇ γλώσσῃ, εἴτε ἐν ἰταλικῇ μεταφράσει» cfr. *Μελετήματα περὶ τὰς πηγὰς τοῦ Ἐρωτοκρίτου* oc. p. 103 e sgg.; ma vedi nuovamente N. Cartojan, *Nuovi contributi di ricerche sul poema cretese Erotokritos e sulle fonti italiane*, in *Cultura neolatina* 4-5 (1944-45) p. 122 e sgg., e la risposta di E. Κριαρᾶ, *Πηγὲς καὶ ἐπιδράσεις τοῦ Ἐρωτοκρίτου*, in *Νέα Ἑστία* 1947, p. 1297 e sgg.

[71] Cfr. N. Cartojan, *Poema cretană Erotocrit în literatură românească şi izvorul ei necunoscut*, Bucareşti 1935, e dello stesso *Le modèle français de l'Érotokritos* art. cit. p. 19 e sgg., vedi pure M. Lascaris, in *Byzantion* X (1935) p. 717 e sgg., S. Baud-Bovy, in *Byzantion* XIII (1938) p. 741 e sgg., e G. Morgan, *French and Italian elements in the Erotocritos*, in *Κρητικὰ Χρονικά* 7 (1953) p. 201 e sgg.

[72] Per la vasta bibliografia rimando ai miei *Studi introduttivi alla Cronaca di Morea* III, in *Siculorum Gymnasium* N. S. a. XVI n. 1 1961 pp. 1-2; vedi inoltre M. Cortelazzo, *Italianismi nel greco di Cefalonia*, in *Lingua Nostra* 2 (1959) p. 116 e sgg.

[73] Cfr. M. I. Μανούσακα, *Ἡ Ἐπιτομὴ τῆς ἱεροκοσμικῆς ἱστορίας τοῦ Νεκταρίου Ἱεροσολύμων καὶ αἱ πηγαὶ αὐτῆς*, in *Κρητικὰ Χρονικά* 1 (1947) p. 319 e sgg.

[74] Cfr. B. Τατάκη, *Σκοῦφος — Μηνίατης*, .., Ἀθήνα 1953 pp. 9 e sgg., 15 e sgg., 35 e sgg. (Βασικὴ Βιβλιοθήκη). Miniatis visse fino al 1714.

[75] Vedi l'ottima edizione curata da Giorgio Zoras (Atene 1958).

[76] Cfr. Ἐλισάβετ A. Ζαχαριάδου, *Τὸ Χρονικὸ τῶν Τούρκων σουλτάνων καὶ τὸ ἰταλικό του πρότυπο*, Θεσσαλονίκη 1960.

[77] Cfr. Ἐλισάβετ A. Ζαχαριάδου, *Μιὰ ἰταλικὴ πηγὴ τοῦ Ψευδο - Δωροθέου γιὰ τὴν ἱστορία τῶν Ὀθωμανῶν*, in *Πελοποννησιακά* 1961 p. 46 e sgg.

[78] Non vorrei non menzionare lo studio di N. Camariano, *Torquato Tasso în literatură greacă*, in *Studii Italiene* 3 (1936) p. 95 e sgg.

[79] Vedi il lavoro di Giorgio Zoras su Boccaccio e Trivolis e Vilaràs, il primo dei quali ha attinto per la sua *Storia del re di Scozia e della regina di Inghilterra* alla novella settima della giornata settima del *Decameròn*, mentre il Vilaràs per *L'Albero incantato* alla novella nona della giornata settima (cfr. Γ. Θ. Ζώρα, *Διηγήματα τοῦ βοκκακίου* o. c.); E. Kriaras, invece, ha sostenuto che Trivolis utilizzò non direttamente il Boccaccio, ma una versione della novella suddetta, che

da lamentare la mancanza di uno studio complessivo, organico, che abbracci in uno sguardo di insieme tutto ciò che dalla nostra letteratura è confluito su quella greca, e che indichi quali siano stati i germi vivificatori di essa e fino a qual punto si siano sviluppati. Studio che meriterebbe di essere affrontato, ma che richiede una competenza non comune in entrambe le letterature.

GIUSEPPE SPADARO

---

ha per titolo *Historia de li doi nobilissimi amanti* (cfr. *Der Roman « Imperios und Margarona » und das « Dekameron » als Quellen des « Jakob Trivolis »*, in *Probleme der neugriechischen Literatur* III, Berlin 1960, p. 62 e sgg.

Per gli intermezzi della commedia cretese il *Katsurbos* (Κομέδια ριδικολόζα τοῦ Κατζούρμπου) e le sue fonti italiane cfr. M. I. Μανούσακα, *'Ανέκδοτα ἰντερμέδια τοῦ κρητικοῦ θεάτρου,* in *Κρητικὰ Χρονικά* I (1947) p. 525 e sgg., e dello stesso Manoussakas vedi inoltre i lavori già citati, per una completa informazione sulle fonti italiane delle opere cretesi.

Per la fortuna del *Pastor Fido* del Guarini vedi Π. 'Ιωάννου, *'Ο πιστικὸς βοσκός. Eine unedierte neugriechische Übersetzung des « Pastor fido » von Guarini in kretischer Mundart,* in *Probleme der neugriechesche Literatur* III oc. p. 141 e sgg., e dello stesso *'Ο πιστικός βοσκός, Der treue Schäfer — Der Pastor fido des G. B. Guarini,* von einem Anonymus in 17. Jahrhundert in kretische Mundart übersetzt, Berlin 1962.

Per quanto riguarda l'influsso esercitato dal teatro italiano cfr. M. VALSA, *Le théâtre grec moderne de 1453 à 1900*, Berlin 1960. Di recente E. Kriaras ha indicato nella *Ifigenia* e nel *Tieste* di Ludovico Dolce i modelli della 'Ιφιγένεια e del Θυέστης del cefallonita Pietro Katsaitis (cfr. *Τὰ βασικὰ ἰταλικὰ πρότυπα τῶν τραγῳδιῶν τοῦ Πέτρου Κατσαΐτη,* in *Νέα 'Εστία* 1961 p. 169 e sgg.).

Ricordiamo, infine, gli articoli a carattere divulgativo di K. Μητσάκης, (*'Η ξένη ἐπίδραση στὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία,* in *Νέα 'Εστία* 1963 pp. 180 e sgg., 251 e sgg.) e di K. Θρακιώτης (*'Η ἰταλικὴ 'Αναγέννηση καὶ τὸ κρητικὸ θέατρο,* in *Κρητικὴ πρωτοχρονιά* 1963 p. 81 e sgg.) e quello di E. Kriaras (*'Ιταλικὲς ἐπιδράσεις σὲ παλιότερα ἑλληνικὰ κείμενα,* in *'Εποχές* 1963, 4, p. 9 e sgg.), che offre uno sguardo panoramico dell'influsso esercitato dalla nostra letteratura su quella greca, ma ben condotto e riccamente documentato.

NOTE E DISCUSSIONI

A PROPOSITO D'UNA RECENTE PUBBLICAZIONE SUL *NIBELUNGENLIED* *

Si assiste già da qualche tempo a un (internazionale) fervor di lavoro nel campo della germanistica. Le ore del giorno non bastano più a tenere il passo, tanto si stampa; e il grave è che quella enorme produzione va pur seguita, non per il semplice dovere di tenersi informati, ma per l'intima responsabilità di vigilare, per il dovere categorico di pronunciarsi nell'intervento diretto della recensione o della discussione critica. Direi proprio giunto il periodo che consiglia di scrivere meno monografie e più recensioni impegnative, onde il rigoglio non si tramuti in ridondanza, in fastidioso, inutile appesantimento delle nostre materie, in una mastodontica fabbrica di libri sconnessi e bizzarri.

Si cerca invece la novità a tutti i costi; c'è una smania di capovolgere tesi vecchie con nuove, non importa se affrettate e strampalate, di passar per geniali rivoluzionatori, per critici d'intuito eccezionale dai quali da tanto s'aspettava la soluzione definitiva dei problemi; ci si lascia prendere la penna, l'antica virtù di andare coi piedi di piombo, sembra che tramonti. Lo sbandamento con maggior frequenza è avvertito nel settore della letteratura tedesca moderna e contemporanea; la letteratura più antica, dal Medioevo al Barocco, par dissuadere i faciloni, in genere, e gl'improvvisatori: la lingua è già un banco di prova per la serietà di preparazione e d'intenti. Ma nemmeno qui le cose vanno sempre lisce; anzi, le considerazioni precedenti m'è venuto spontaneo di fare leggendo una delle tre ultime opere che sono uscite sul medioevale *Poema dei Nibelunghi*: *Der Dichter des Nibelungenliedes*, di Willy Krogmann. L'autore non è un principiante, è tra i cultori di filologia germanica studioso di molteplici interessi, solerte e d'un'erudizione invidia-

* Willy Krogmann, Der Dichter des Nibelungenliedes (Philologische Studien und Quellen, 11), Mit einer Abbildung und zwei Karten, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1962, pp. 84.

bile; eppure i suoi lavori difficilmente soddisfano per quell'inconsideratezza — tutto sommato, non filologica —, che perso il contatto con la realtà delle cose, si ostina a costruire sulla base di vaghi indizi e di ipotesi. L'episodio più clamoroso della sua prassi, lo rappresenta l'edizione *Das Hildebrandslied, In der langobardischen Urfassung hergestellt* (Philologische Studien und Quellen), Berlin, 1959; ma già l'edizione dell'*Eulenspiegel* medioneerlandese, *Ulenspegel,* Kritische Textausgabe (Drucke des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, XI), Neumünster, 1952, indulge al gusto della ricostruzione di originali perduti, in fondo però, fatte le debite proporzioni, con senso ancora assai misurato; anzi, qui, « *Einleitung* », p. XIX, osservava a proposito di una trasposizione in bassotedesco (la lingua dell'*Eulenspiegel* originario): « Sie kann wohl Aufgabe akademischer Übungen sein, wo alle Möglichkeiten zur Erwägung gestellt werden können, wäre aber im vorliegenden Falle o h n e w i s s e n s c h a f t l i c h e n W e r t gewesen, da sich der Anteil von Mundart und Schriftsprache ebensowenig festlegen lässt wie der der Sprache des Verfassers und der Sprache des Druckers », parole che aggiunte alle chiarificazioni di P. F. Ganz, suo recensore in « Euphorion », 54 (1960), p. 320 e sgg., contengono il verdetto dell'edizione.

Così si apre questo nuovo libricciolo con un certo involontario timor guardingo, e già durante la lettura, prima ancora di terminarla, ci si sente costretti a chiedersi: le nostre conoscenze del *Nibelungenlied* ne trarranno profitto? o è uno studio che ci porta su posizioni ritenute sorpassate, abilmente alternando alle tesi vecchie tesi nuove, suggestive ma fragili? sono proposte illuminanti e rivelatrici o solleveranno solo un momento di confusione? Si dovrà esaminare punto per punto se si tratta di felici idee o se invece non sia tutto opera della più deplorevole fretta combinatoria.

Tesi vecchie. Nel 1856 Friedrich Zarncke, in alcune sue note sul *Nibelungenlied,* si sofferma a illustrare la lezione *peyen* del codice C — il codice, secondo lui, com'è risaputo, tramanderebbe il testo più autentico del poema eroico — (laddove, strofa 268, A legge *beten* e B *betten*), cioè *beien,* che egli per la prima volta intende nel senso di «aperture delle finestre », termine di derivazione francese e limitato al sud-ovest tedesco, prova che il *Nibelungenlied* non sorse in terra bavaro-austriaca (austriaca, da notare bene, in senso stretto). Zarncke spiega il significato del passo citando Wolfram von Eschenbach, *Parzival,* 19, vv. 26-27: « in diu venster gein dem luft / was gebettet manegem wunden man » (« nelle nicchie delle finestre, per via dell'aria, s'era fatto il letto a molti feriti »).

Vediamo da vicino il luogo, che è nell'edizione Bartsch (secondo il codice B), strofa 269 (numerazione Lachmann):

Die in den betten lâgen und heten wunden nôt,
die muosen des vergezzen, wie herte was der tôt.
die siechen ungesunden muosen si verklagen.
si freuten sich der mære gein der hôhgezîte tagen ...

(« Quelli che giacevano a letto ed avevano ambascia per le ferite, dimenticavano per forza com'era duro il morire. I malati languenti, dovevano cessar di compiangerli. Si rallegravano all'annuncio dei giorni di gran festa ... »).

Non molto felice, la strofa, anche per il cambiamento di soggetto al v. 3, *si*, diverso dal *die* del v. 1 e del 2, spezzata in tre immagini, senza fusione. La strofa è lo sviluppo non necessario dell'ultimo verso della strofa precedente: « manegen ungesunden sach man vroelîchen sît («Da allora — cioè, alla vigilia dei festeggiamenti di Worms, per la vittoria riportata sui Sassoni — si vedevano allegri molti feriti »). È un momento di ristagno, uno stanco ripetersi di cose non essenziali, già accennate. Ora, questo ritorno a carattere indugiativo e riempitivo non fa sembrare probabile a questo punto l'impiego di un'espressione che sarebbe così poco esplicita, senza l'aggiunta della motivazione (in Wolfram, « perchè fossero vicini all'aria, esposti all'aria », « per via dell'aria »).

Adolf Holtzmann e Zarncke vedevano in C l'originale. Nessuno sosterrebbe un tal parere, oggi, più; rielaborazione è di certo il codice C: per questo riconoscimento si battè con nobiltà ed ardore Rochus von Liliencron. Che poi sia il codice A, come volevano Lachmann e i lachmanniani (tra di essi, von Liliencron) e più tardi Emil Kettner o Victor Michels, quello più vicino all'originale, o sia invece il sangallese B, come dimostrò Braune seguito finora dalla maggioranza degli studiosi, non ha importanza per la nostra questione. Un parziale ritorno a C è avvenuto però per opera di recenti studiosi, fra gli altri, Krogmann con l'articolo *Zur Textkritik des Nibelungenliedes*, « Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur », 87 (1956-57), p. 275 e sgg., e Helmut Brackert, con i *Beiträge zur Handschriftenkritik des Nibelungenliedes* (Quellen und Forschungen zur Sprach - und Kulturgeschichte der germanischen Völker, N. F., 11), Berlin, 1963, che è il più ampio e documentato lavoro di critica testuale del *Nibelungenlied* dopo i classici studi di Wilhelm Braune. E proprio dal passo che Zarncke nel 1856 aveva commentato, dalla lezione *peyen* di C, insomma, prende ora le mosse il Krogmann (p. 9 e sgg.), per ribadire la tesi della provenienza non ba-

varo-austriaca, ma sud-occidentale del poema (chi si prende però la briga di leggere tutte quelle note di Zarncke, constata che Krogmann interpreta a modo suo la localizzazione geografica dello Zarncke, ch'era la zona montuosa a sud del lago di Costanza, in particolare il Tirolo, coi territori limitrofi a occidente e a oriente, non dunque la Brisgovia!).

Il Krogmann per la dimostrazione che *beie* è termine specifico del dialetto alemanno, si vale dei risultati delle ricerche di E. E. Müller, *Wortgeschichte und Sprachgegensatz im Alemannischen*, Bern und München, 1960, di cui utilizza anche la cartina relativa alla diffusione della parola; non tiene però conto, nel suo baldanzoso procedere, di alcune osservazioni che il Müller fa a pp. 107-08 e da cui si desume che la parola *beie* a Zurigo, almeno nel periodo più antico in cui compare (fine del XIV secolo), è sulla bocca di popolani (laddove nelle case dei patrizi s'adopera *fenster*); il che dovrebbe avere un certo valore indicativo, e rende difficile spiegarsi come il termine potesse venir usato in un epos come il *Nibelungenlied*, dove d'altronde s'incontra sempre *venster*. A questo punto, in me si fa strada il dubbio che *peye* non sia da intendere nel senso di « apertura di finestra », « finestra », il senso per la prima volta additato da Friedrich Zarncke; e ritengo che non *beyen* / *peyen* / *beien* abbia dato origine per erronea lettura a *beten* (L. Laistner), ma che viceversa la *t* di *beten* / *peten* o le *t* di *betten* / *petten* siano state prese (e così trascritte) per una *y*; non è che il copista non intendesse il valore di *peyen* e sostituisse « in maniera oltremodo prosaica » con *betten* (A. Holtzmann); ma scambiò una parola comune *betten* o *petten* con un'altra comune, *peyen*, dal copista intesa nel senso di « catene », « vincoli », traslato per « bende ». Krogmann stesso, seguendo il Laistner, ammette che C ed E, tanto più che D legge *poyen*, intesero così: la differenza è che per Krogmann il *peyen* di C — da C inteso « vincoli » — avrebbe meccanicamente conservato il *peyen* del manoscritto più antico, dell'originale.

Facciamo ora un salto al capitolo terzo del volumetto, e anticipiamo fin d'ora che secondo Krogmann l'originale del *Nibelungenlied* (e anche qui riprende una nota tesi ottocentesca, quella di Karl Bartsch) risale a un dipresso al 1150 (cfr. p. 81). Tra questa data (o anche tra la data della stesura del *Nibelungenlied* comunemente accolta, gli anni attorno al 1200) e le prime testimonianze di *beie* in terra alemanna, coeve alle prime che il Müller cita per Zurigo, c'è una considerevole distanza nel tempo: e anche questo avrebbe dovuto destar sospetti, invogliare a uno studio della preistoria di questo francesismo. Il Müller, del resto così preciso e attento, non si è informato dello sviluppo storico, anzitutto, del termine francese. Limitandosi a segnare sulla carta geografica le aree

di *beie* in territorio alemanno, e notata una larga fascia al confine col territorio linguistico francese, che comprende Kolmar, Freiburg i. Br., Mühlhausen, Basel, Bern, dove in nessun'epoca si registra l'uso di *beie*, giunge alla supposizione (p. 112) che l'imprestito dal francese risalga al primo Medioevo e che quella striscia — a ovest — si sia venuta formando nell'Alto Medioevo, visto che le prime testimonianze — a est — compaiono nel tardo Medioevo. Ma *beie*, se appena nel XII secolo è documentato il francese *baee* che poi passerà ancora per lo stadio *baie, baiee* (leggi *baie*) per raggiungere successivamente lo stadio *baie* (leggi *beie*), non si può ammettere già passato al tedesco verso il 1200 (né a minor ragione mezzo secolo prima).

Conclusione: *peyen* nel senso indicato da Zarncke nel 1856 e da allora accettato all'unanimità, non è esistente nel *Nibelungenlied;* e anche se il costrutto *in den betten* di A e B e dell'uso moderno è rarissimo nel tedesco medioevale, bisognerà decidersi a considerare *peyen* non alla stregua di una *lectio difficilior*, ma di un banale errore di trascrizione e d'un fraintendimento. Cade questa che si credeva la prima documentazione della parola in testi tedeschi, e la storia della critica testuale del *Nibelungenlied* si libera di una imbarazzante voce che, presa come termine specifico dell'alemanno, nascondeva sempre il pericolo di deduzioni, per troppi riguardi ingiustificabili. Fin dove il pericolo possa estendersi, ce lo mostra ora Krogmann che, stabilito quel rapporto in base all'esame dialettologico, intraprende un tentativo febbrile di scoprir nel *Nibelungenlied* altre voci specifiche dell'alemanno; e qui si avverte, vorrei dire la mala fede, il calcolo freddo, la detestabile cerebralità, il partito preso in luogo di oggettiva, spassionata calma. Il Krogmann è tutto sprofondato in una ricerca sterile, e pur non vuol arrendersi; e allora ai nostri occhi gli cadon di dosso i panni curiali dello studioso, e abbiamo dinnanzi un funambolo che fa salti mortali per comprovarci la veridicità della sua tesi.

Nel testo non c'è nulla di ciò che egli affannosamente cerca; ma la ricostruzione di punti, in realtà o in apparenza, corrotti, è il suo solito appiglio, il miraggio di trovar tutto. Al v. 1 della strofa 1494, B legge *niulich gehit* (« sposato di fresco », e de Boor ne ha dato un commento persuasivo, tale che la lezione par validissima); A legge *muolich gesit* (« di carattere scontroso »). In precedenza, *art. cit.*, p. 284, Krogmann, ritenendo che il contesto richieda un aggettivo col significato di « avido », aveva congetturato *gît* (d'uso raro, ma non inesistente); ora invece (p. 26) pone un *grît*, « termine dialettale alemanno ». Lo spassoso è naturalmente che la parola, in quanto aggettivo, non compare in nessun testo medio altotedesco . . .

La terza « espressione alemanna » (tre almeno, s'è sentito in dovere di ammannircene!), il Krogmann la ricava dal v. 1 della strofa 270, dove B legge *Pfinxt morgen*, *A pfinchsten morgen* e *d phinztagmorgen*. Quest'ultima continuerebbe la lezione dell'originale che doveva essere *zistacmorgen* o *zinstacmorgen*, alemanno, « mattina del martedì », trascritta dal rielaboratore bavaro-austriaco come se si trattasse di *pfinztacmorgen*, « mattina del giovedì », che copisti d'altra provenienza intesero *pfingstmorgen*, cioè « mattina della Pentecoste ». Non voglio dire, in assoluto, che una tale corruzione progressiva, per via di fraintendimenti, non possa darsi: ma che qui debba esser avvenuto così, non è affatto dimostrato, non è affatto necessario di pensare. Nel bavarese — cfr. anche p. 27 — tra le due forme, il nome del giovedì e il nome della Pentecoste, non esisteva più netta distinzione; anzi, una forma aveva i due significati e, certo, viceversa, l'altra. E poi, l'ortografia, in tanti casi tanto approssimativa! non se ne rende conto il Krogmann? Quale gnomo gli ha sussurrato all'orecchio che il *phinztagmorgen* di *d* è « mattina del giovedì » e non un composto il cui primo elemento è lo stesso *pfinxtac*, « giorno della Pentecoste », che troviamo al v. 1 della strofa 1305? Ma a proposito di quest'ultima: chi legga a p. 47 e con la mente colleghi, non può fare a meno di notare a quali giri viziosi si vede costretto Krogmann, per toglier l'apparenza d'esser caduto in contraddizione.

D'una « mattina del martedì », giorno prediletto per l'inizio dei tornei, ha da trattarsi nella strofa 270, secondo il nostro autore. A Worms non ha luogo però semplicemente un torneo, ma una *hôhgezît*, « grandi festeggiamenti di corte », onde mantiene piena attendibilità il richiamo di Helmut de Boor alla consuetudine dei festeggiamenti in occasione della Pentecoste, in simili circostanze, nell'epica arturiana.

Decisiva a me sembra anche un'altra constatazione: la data d'apertura dei « grandi festeggiamenti » è il giorno di Pentecoste, che cade tra maggio e il 13 giugno; e in un punto di quella V *âventiure*, che è tra i più toccanti del poema, trapela a richiamare fuggevolmente il tempo atmosferico un raggio della primavera:

Bî der sumerzîte und gein des meijen tagen
dorft' er in sîme herzen nimmer mêr getragen
sô vil der hôhen vreude denn' er dâ gewan,
dô im diu gie enhende die er ze trûte wolde hân.

(ed. Bartsch, strofa 294 numerazione Lachmann)

(« Nella stagion di primavera e dei giorni di maggio, non gli sarebbe stato dato mai più di portar nel suo cuore tanta contentezza quanta egli

(Sîvrid) ne aveva là, quando colei gli andava al fianco ch'egli voleva aver per amorosa »).

sumer è appunto il bel tempo di primavera che fa improvvisa irruzione, di maggio; non sarà inutile riportare la strofa di Neidhart, *Lieder*, hrgg. von M. Haupt, 2. Aufl., neu bearbeitet von E. Wiessner, Leipzig, 1923, 5, v. 8 e sgg.:

Heid anger walt in fröuden stât;
diu habent sich bereitet mit ir aller besten wât,
die in der meie hât gesant.
sî wir alle
frô mit schalle.
der sumer ist komen in diu lant.

(« Campagna, campo, bosco gioiscono; si sono adornati con la migliore veste che maggio ha lor mandato. Rallegriamoci tutti, con chiassosa allegria. Da noi è giunta la primavera »).

I tre *Sonderwörter* dell'alemanno sono come le premesse di tutto il volumetto, e una volta che queste si siano rivelate insostenibili, anche il resto vacilla. Infondata è la tesi della provenienza alemanna del poeta del *Nibelungenlied.* E anche l'asserzione che il Kürenberger, già dal Bartsch ritenuto autore dell'epos, sia alemanno e autore dell'opera e abbia scritto per la corte dei Zähringer di Freiburg i. Br., cade da sé (capitolo terzo: *Der Dichter des Nibelungenliedes*). Onde il capitolo secondo, *Die Entstehungszeit des Nibelungenliedes*, con l'esame delle consonanze letterarie e i confronti coi testi di Wolfram von Eschenbach, Hartmann von Aue e Walther von der Vogelweide, non fa che rafforzare il lettore nella convinzione della stretta vicinanza esistente tra quelli e l'autore del *Nibelungenlied;* i confronti di Krogmann ovviamente tendono invece a mettere in luce la priorità nel tempo, del poema. Sono confronti nella maggior parte dei casi, preconcetti, subordinati alla tesi, a servizio della tesi. Ci sarebbe da dilungarsi troppo, per entrare in discussione su ogni singolo punto. Ma non voglio tener per me la convinzione personale almeno a proposito del nome *Zazamanc*, tolto a prestito, opina Krogmann, nel *Parzival* da Wolfram che lo avrebbe desunto da un manoscritto del gruppo *C. Il nome compare nella strofa 353, che nell'edizione Bartsch suona:

Die arâbischen sîden wîz alsô der snê
unt von Zazamanc der guoten grüen' alsam der klê,
dar in si leiten steine; des wurden guotiu kleit.
ecc.

(« Le sete arabiche bianche come la neve e (?) delle pregiate di Zazamanc verdi come il trifoglio, dentro ci misero pietre preziose; se ne fecero magnifiche vesti »).

Al v. 2, la lezione di C è: *von Zazamanc dem lande,* « dal paese di Zazamanc »; e siccome nel *Parzival Zazamanc* è un paese, Krogmann ritiene che sia stato il rielaboratore di C, per primo, a considerare quel nome un nome di paese, mentre nel luogo citato del *Nibelungenlied,* significherebbe una qualità di seta; onde propone (p. 41) che si legga: *Von arabischen siden ... unt von zazamanc der guoten.* Ma che costruzione vien fuori? A dire il vero, nemmeno il commento di de Boor nella sua edizione (Bartsch- de Boor) soddisfa. Direi che il passo dovette aver subito una piccola corruzione già sull'archetipo, e che solo la congettura (che io propongo): *von Zazamanc die guoten* non s'allontana molto dalla tradizione manoscritta e garantisce un costrutto (sintatticamente caratterizzato dal cambio di costruzione) non affatto insolito altrove: cfr. i vv. 1-3 delle due strofe seguenti 354 e 355, soprattutto i versi della 355:

Von Marroch ûz dem lande und ouch von Lybîân
die aller besten sîden die ie mêr gewan
deheines küneges künne, der heten si genuoc.

(« Le migliori sete del paese del Marocco e anche della Libia ..., di quelle ne avevano abbastanza »).

Addolora e insieme fa rabbia leggere criticamente un libro come questo su *Il poeta del Nibelungenlied,* e se adesso si vuole dire al Krogmann con franchezza che il libro è tutto pasticciato da cima a fondo, che arraffando un po' a destra e un po' a sinistra non si combina nulla, che occorre meditare e rimeditare, prima, con calma, è nel convincimento ch'egli abbia disonorato la buona tradizione scientifica tedesca.

FRANCESCO DELBONO

DA SOFOCLE A SARTRE

Questo libro di Käte Hamburger [1] viene a corrispondere consapevolmente a un interesse, che, sempre vivo nella cultura tedesca, si è ancor più diffuso in questi ultimi anni. Gli studi di Walter Otto e di Walter Rehm — per citare solo i più noti — sulla vitalità della tradizione classica greca, e in particolare della mitologia, nella letteratura tedesca, hanno trovato di recente nuovo seguito soprattutto nella cerchia di Tübingen, dove Wolfgang Schadewaldt come filologo classico [2], Klaus Ziegler come germanista [3], e Walter Jens che concilia di frequente nei suoi scritti entrambe le specializzazioni, percorrono nelle diverse prospettive la stessa linea di studi.

Il libro della Hamburger è nato in margine a un corso di letteratura comparata tenuto alla Technische Hochschule della vicina Stoccarda, dave l'autrice è docente dal 1956. Come ella stessa tiene a precisare nella premessa, il corso non era destinato alla pubblicazione, e solo l'insistenza dell'editore, responsabile anche del poco scientifico titolo *Da Sofocle a Sartre*, l'ha indotta a darlo alle stampe, con poche modifiche. L'origine dell'opera si nota in alcuni aspetti secondari di cui si dirà, e che si potrebbero desiderare meglio precisati. Ma anzitutto è opportuno tener presenti le intenzioni che l'autrice espone nell'introduzione. La Hamburger non mira a una trattazione completa e particolareggiata, cronologicamente ordinata, filologicamente esatta, sul tipo di quella offerta da K. Heinemann nel 1920 [4]. Ma mentre quest'ultima e altre analoghe, condotte con criteri eruditi, mantengono un carattere poco più che descrittivo, la Hamburger ha una tesi ben determinata da illustrare, sostenuta

---

[1] Käte Hamburger, *Von Sophokles zu Sartre, Griechische Dramenfiguren antik und modern*, Stuttgart, Kohlhammer, 1962, pp. 222.

[2] Vedi in particolare *Hellas und Hesperien*, Zürich-Stuttgart, 1960.

[3] K. Ziegler, tra l'altro, è l'autore della voce *Mythos und Dichtung* nella seconda edizione del *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* (Bd. 2, Lief. 7, Berlin, 1962-1963, pp. 569-584).

[4] K. Heinemann, *Die tragischen Gestalten der Griechen in der Weltliteratur*, Leipzig, 1920.

da chiari presupposti filosofici, e ad essa subordina la materia della sua ricerca. Per chiarire la « modernità » sempre rinnovantesi delle figure tragiche greche, la Hamburger prende le mosse dalla teoria della *Poetica* aristotelica sulla tragedia, secondo la quale ciò che conta non è il carattere del personaggio tragico, ma la situazione tipica in cui esso si trova, e il suo modo di agire e di reagire nella situazione. La Hamburger ne deduce che la vitalità delle figure teatrali antiche risiede nella priorità con cui i tragici greci hanno dato forma poetica, in situazioni esemplari, alla problematica dell'esistenza umana. Tali situazioni racchiudono *in nuce* svariate possibilità esistenziali, perciò sono rimaste e rimarranno sempre passibili di rielaborazione — Edipo si è impresso per sempre nella coscienza dell'umanità, non per i particolari della sua storia, ma per il problema essenziale che viene illuminato dal suo destino: come l'uomo può cadere in colpa senza saperlo né volerlo.

Una volta basata su questa constatazione, l'analisi della Hamburger si discosta dai metodi seguiti finora, in quanto presuppone che la sopravvivenza delle figure greche nel teatro contemporaneo non sia avvenuta a caso. Quindi non mira tanto a individuare le differenze delle opere moderne dalle antiche e a interpretare tali differenze in relazione alla restante produzione drammatica degli autori dei nostri giorni; al contrario, la Hamburger tende a scoprire, nelle opere antiche, gli spunti più segreti che possono aver originato le versioni posteriori. Il suo scopo è duplice, si propone di capire le figure greche nella loro essenza sia antica sia moderna, senza interpretare arcaicamente la seconda o modernamente la prima.

La ricerca si concentra attorno a dieci figure principali, esaminate nelle versioni di Eschilo, Sofocle, Euripide, e in quelle moderne corrispondenti. Per quanto riguarda queste ultime, l'intenzione della Hamburger era di limitarsi agli autori del Novecento; ma quando l'influenza di figure intermedie quali l'Ifigenia di Goethe (fra Euripide e G. Hauptmann) e la Medea di Grillparzer (fra Euripide e Anouilh), era ineliminabile, l'indagine risale anche più indietro nel tempo.

Le rielaborazioni del classicismo vengono però prese in considerazione subordinatamente, per mettere in maggior evidenza le relazioni inedite che le opere posteriori hanno assunto con le più antiche. Dalla indagine della Hamburger risulta che i progressi scientifici hanno rivelato all'acuita sensibilità moderna i lati più arcaici e riposti delle antiche tragedie, legati al sottofondo originario mitico-rituale: e questi elementi, quasi sempre inconsci nei tragici greci, ignorati dalle interpretazioni umanizzate e idealizzate dei classicisti, sono stati configurati dagli autori moderni nei termini della filosofia esistenziale e della psicologia del profon-

do. I problemi dell'angoscia e della colpa, della responsabilità e della scelta, della libertà e della morte; l'impetuosa insorgenza d'istinti irrazionali e di conflitti insoluti, dalle profondità della psiche individuale e collettiva: sono temi squisitamente moderni, che nelle emblematiche figure del mito trovano il mezzo espressivo più efficace.

La prospettiva esistenziale ispira alla Hamburger le pagine più convincenti; ed è naturale, data la sua formazione prevalentemente filosofica (l'autrice ha iniziato la carriera universitaria come assistente al Philosophisches Seminar dell'Università di Berlino). Dei quattro capitoli iniziali, dedicati al mito degli Atridi (Clitennestra, Oreste, Elettra, Ifigenia), il secondo imposta la figura di Oreste nella problematica esistenziale: sia in quella negativa di Heidegger (l'obbligo della scelta e l'ineliminabile senso di colpa), sia in quella attivistico-positiva di Sartre. Nel dramma *Les Mouches* (1943), Oreste diviene l'esponente delle teorie trattate dal filosofo francese in *L'Etre et le Néant* e in altre opere ideologiche. La situazione, rispetto al modello antico, è totalmente capovolta: l'Oreste passivo, che è costretto a divenire colpevole e deve essere redento, si trasforma in un Oreste attivo che sceglie liberamente l'atto colpevole e, assumendone la responsabilità, redime anche gli altri. Questo rapporto di opposizione fra il modello antico — sempre essenziale — e la derivazione moderna, era già stato notato da Luis Diez del Corral in un saggio che ha qualche punto di contatto col libro della Hamburger, pur unificando il tema nella categoria del « capovolgimento dei motivi »[5].

Il metodo della Hamburger risalta con più chiarezza, nella sua peculiarità, applicato alla figura di Antigone, che chiude il libro proprio per il suo carattere esemplare. L'autrice ritiene di poter identificare nell'*Antigone* sofoclea un aspetto arcaico, rimasto finora inosservato, che sta all'origine della versione moderna più significante, quella di Anouilh (1942). Si tratta della indomabile volontà di morte di Antigone, che nell'opera antica è motivata dal suo legame col γένος ormai estinto: il mondo ctonico, in cui il vincolo di sangue ha più forza della personalità individuale, è ancora prevalente in lei, che aspira a raggiungere nella morte gli altri membri della famiglia. La stessa volontà di morte, in Anouilh, è più immotivata e inconscia, appare inclusa nella vita in un modo esistenziale: alla perdita del γένος corrisponde una più astratta problematica della libertà e dell'assoluto. Per la Hamburger è espli-

[5] Luis Diez del Corral, *Die Umkehrung des klassischen Mythos in der heutigen Literatur*, *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*, N.F. 1 (1960), pp. 259-272.

cito il riferimento a *Sein und Zeit* di Heidegger (p. 205). Anche Kierkegaard è chiamato in causa a sostenere l'interpretazione esistenziale della figura di Antigone (pp. 205-208, e n. 91-102). Le versioni di Hasenclever (1917) e di Brecht (1948), che esulano da questa prospettiva, passano in seconda linea, pur essendo per altri versi notevoli.

Nella figura di Elettra, si unisce alla prospettiva esistenziale quella psicologica: essa rientra nella prima come complemento dialettico di Oreste, nel dramma sartriano; e nella seconda, come elaborazione teatrale del freudiano « complesso di Elettra », in *Mourning Becomes Electra* (1931) di O'Neill.

Ifigenia esprime la latente barbarie della vita umana, nell'unico dramma moderno preso in esame dalla Hamburger: *Iphigenie in Delphi* (1942) di Gerhart Hauptmann, l'opera che ispira l'*Atriden-Tetralogie* (1942-1945) e la conclude. Al termine della tetralogia, l'Ifigenia di Hauptmann, indissolubilmente legata alla barbarie primigenia, si rifiuta di entrare coi fratelli nel nuovo ordine apollineo e si precipita da un'alta rupe. Ritorna, così, al di là dell'umanizzata Ifigenia goethiana, alle sue arcaiche origini.

Ifigenia, infatti, era originariamente una dea. È molto interessante, in questo capitolo, il ricorso che la Hamburger fa alla preistoria mitico-religiosa degli eroi tragici. Come figure divine di un mondo religioso anteriore a quello olimpico, essi erano destinati, in questo, a decadere, con i loro ἱεροὶ λόγοι, ormai incomprensibili, trasformati in tragiche vicende di colpa e di espiazione. Ifigenia era un doppione di Ecate, divinità preellenica degli inferi, e, come tale, inconciliabile con l'ordine apollineo.

Sarebbe stato opportuno che la Hamburger sviluppasse più a fondo questa notazione anche in altri capitoli, che avrebbero assunto maggior validità per la sua tesi. Considerate da un punto di vista prevalentemente psicologico, le figure di Fedra, Medea, Elena vengono illuminate solo parzialmente, e i motivi più profondi della loro vitalità rimangono in ombra. Anche la Medea [6] dell'omonimo dramma di Hans Henny Jahnn (1926), in cui la sfera del sesso si scatena con la violenza più incontrollata, acquista una luce sinistra come estrema emanazione della Gran Madre della Colchide. Non meno persuasiva della più recente Medea di Matthias Braun (1958), su cui si concentra l'attenzione della Hamburger, per il-

[6] Cfr. quanto ne scrive lo stesso autore negli articoli *Die Sagen um Medea und ihr Leben*, e *Zur Medea*, ora in H. H. Jahnn, *Dramen*, Bd. 1, Frankfurt a. M., 1963, pp. 735-740 e 741-742.

lustrare la riducibilità di questa figura mitica in termini politici, di conflitto fra individuo e collettività, fra caos e ordine.

Non sfugge, alla Hamburger, il nucleo più intimo della figura di Elena, eterno principio della bellezza [7]. Ma esso trova poco posto nelle versioni demitizzate di Giraudoux (1935: *La guerre de Troye n'aura pas lieu*), e di Hofmannsthal (1926: *Die ägyptische Helena*). In quella del filosofo Ernst Bloch, il principio mitico-archetipico assume un valore puramente astratto, di simbolo utopistico, di personificazione della speranza in una realtà più alta [8]. Avrebbe meritato almeno una citazione l'*Hélène de Sparte* di E. Verhaeren (1912), in cui il motivo della bellezza fatale è tradotto in forme concretamente drammatiche.

La tendenza all'astrazione è una conseguenza della sottigliezza con cui spesso la Hamburger persegue le sue argomentazioni, rischiando di trascurare, per amore della tesi, i dati più immediati che sosterrebbero la tesi stessa. Questo si verifica soprattutto nel capitolo dedicato alla figura di Edipo, che, così com'è impostata, appare poco significante anche all'autrice. Se si tengono presenti le origini preelleniche del mito di Edipo, la sua originaria natura di dio della vegetazione sottomesso alla Gran Madre — di cui la Sfinge è uno dei tanti aspetti —, la conclusione del dramma di Hofmannsthal *Oedipus und die Sphinx* (1905) acquista un significato tragico più chiaro e determinante, come ricomparsa di un antichissimo motivo mitico. Anche in questo caso, sarebbe stato interessante che la Hamburger estendesse la sua indagine, vincesse la tendenza non sempre positiva a fondare le sue dimostrazioni su un'unica opera moderna. La problematica contemporanea è troppo complessa per ammettere una soluzione sommaria: elementi utili per l'interpretazione della figura di Edipo si trovano anche ne *La machine infernale* (1934) di Cocteau, *Oedipe ou le Crépuscule des Dieux* (1938) di H. Ghéon, *The Elder Statsman* (1958) di T. S. Eliot.

Ad ogni modo, come si è fatto notare all'inizio, la completezza è esclusa di proposito dal metodo della Hamburger. E anche quando la trattazione si fa più esauriente, non è detto che il tema ne risulti automaticamente risolto nella maniera migliore. È molto accurata, ad esempio, l'analisi della figura di Alcesti attraverso le versioni di Wieland (1773), di Herder (1803), di Hofmannsthal (1893), di Rilke (1907), di R. Prechtl (1917), di A. Lernet-Holenia (1946), di W. Eschmann (1950), di Th. Wilder (1955). Ma un'altra figura mitica si sarebbe prestata a illustrare l'af-

---

[7] Cfr. K. Kerényi, *Die Geburt der Helena*, Zürich, 1945 (trad. it. in *Miti e Misteri*, Torino, 1950, pp. 25-46).

[8] Cfr. E. Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt a. M., 1959, Bd. I, p. 210.

fascinante tema del ritorno dagli inferi: esso suggerisce soprattutto le immagini di Orfeo e Euridice, che hanno una ricca tradizione letteraria e reinterpretazioni originalissime nell'ambito del surrealismo e della filosofia esistenziale; per rimanere nel campo del teatro, basta pensare a *Orpheus und Eurydike* (1918) di O. Kokoschka o a *Eurydice* (1941) di Anouilh. Quest'ultima opera sarebbe bastata a sostenere la tesi dell'autrice secondo il metodo conciso da lei preferito, anche se la figura drammatica greca, che compariva in una o due tragedie della tetralogia di Eschilo *Licurgia*, ci è nota solo indirettamente.

L'omissione del mito di Orfeo è comunque l'unica obiezione che si può fare alla Hamburger circa la scelta delle dieci figure mitiche esemplari, che si compongono, altrimenti, in una sintesi assai equilibrata. Le altre limitazioni sono insite nell'impostazione data al libro: tutto è ridotto all'essenziale, senza indugi sulla struttura delle opere, sull'interpretazione di testi, sui particolari dell'azione, su giudizi critici dei vari drammi. Anche le indicazioni bibliografiche hanno un carattere occasionale, non sistematico. Evidentemente, l'autrice non è mossa qui da interessi estetici o filologici, né bisogna chiederle quel che non si è proposta di dare. È però difficile giustificare completamente il modo delle citazioni: tutti i testi, sia antichi sia moderni, sono citati in traduzioni tedesche; e solo per quelli moderni è data l'indicazione della fonte (sempre, comunque, dell'edizione tedesca). Il confronto con gli originali è quindi difficilmente realizzabile, soprattutto per i luoghi delle tragedie greche, citati senza il numero dei versi.

In questi casi sarebbe stata opportuna una maggior precisione, perché proprio la novità e l'acutezza di certe osservazioni della Hamburger fanno nascere spesso il desiderio di controllare sui testi originali le parole decisive alle quali viene attribuita la formulazione della vitalità perenne delle figure mitico-drammatiche greche. Molti critici tedeschi si sono già augurati che l'autrice vi provveda in una seconda edizione, riveduta, ampliata e corredata di indici. Ma questo desiderio dimostra che il libro, anche nella sua prima veste, è apparso come uno dei contributi più stimolanti sul tema del ritorno del mito pubblicati negli ultimi tempi.

LIA SECCI

L'ULTIMO VERGA

La conoscenza dell'ultimo Verga, è, probabilmente, il fatto nuovo della critica verghiana dell'ultimo decennio.

Nel 1954, infatti, Fredi Chiappelli, pubblicando le *Lettere al suo traduttore*, aveva potuto osservare come nelle biografie verghiane, dopo il 1880, le notizie si fanno prevalentemente bibliografiche e sulla vita abbiamo molto poco.

Da ciò l'importanza della corrispondenza con il Rod, che si estendeva dal 1881 al 1910, e quella delle *Lettere a Dina*, pubblicate in gran parte dal Raya, che dal 1893 giungono al 28 dicembre 1921, sino ad un mese prima, cioè, della morte dello scrittore.

Da queste ultime, ma anche per riflesso dalle altre, risulta anzi tutto il profilo inedito di un Verga innamorato.

Il Cappellani, pur non escludendo sorprese, aveva affermato nel '40 che le testimonianze che la biografia di Verga può raccogliere si riducono soltanto ad un amore vissuto e ad un amore sognato [1]. Ma del primo, per Giselda Rapisardi Foianesi, resta un'unica lettera, proprio quella che provocò la rottura del Rapisardi con la moglie; e dal carteggio con Maria Brusini (1887-96) si deduce più che il sogno d'un amore, il cortese vagheggiamento, tutto epistolare, della giovane corrispondente triestina: « ...Volete sapere — le scriveva il 18 agosto 1889 — se si possa amare una persona che non si è mai vista, ma di cui si conosce il carattere, ecc... Sì e no, vi rispondo. ...Amore è una parola grossa e un affare serio. Simpatia, benevolenza, tutto quello che volete: Amore... non so »[2].

La parola grossa, Verga la spende per Dina: « Come ti amo, e come tu vivi dentro di me e mi fai gioire e penare! Quante cose vorrei dirti. Quanto bene ti voglio! Dammi le tue manine, la tua bocca, tutto! » (22 ottobre 1900)[3].

---

1 N. CAPPELLANI, *Vita di Giovanni Verga*, Le Monnier Firenze 1940, p. 163.

2 «*Un idillio letterario di G. V.*» in « L'Italia letteraria », 28 aprile 1929.

3 G. VERGA, *Lettere a Dina* - prima edizione integrale a cura di GINO RAYA, Ciranna Roma 1962. Da questa opera sono tratte tutte le altre citazioni delle *Lettere a Dina*, riportate nel testo.

L'esaltazione amorosa non fu però mai tale da indurlo ad un legame matrimoniale con la signora Dina Castellazzi vedova del Conte di Sordevolo e neppure a dare una forma più stabile alla relazione, che restò quindi affidata ai *brevi incontri* milanesi, a poche comuni vacanze d'estate e soprattutto all'assidua corrispondenza epistolare.

« Resta fra le mie braccia — le scrive, in una lettera ancora inedita, il 2 gennaio 1904 — e allacciami le tue al collo, cuore a cuore indissolubilmente, meglio e più forte che *con ogni altro vincolo umano ed esteriore* ».

Questa primavera d'amore non fu però per Verga quello che l'amore per Lina fu per Carducci, in quanto, pur in certe analogie di situazioni umane e psicologiche, non risulta egualmente fertile di richiami alla pienezza della vita e di ispirazione alla poesia: « Vuoi sapere chi fosse Viola, la signora del *Capitano d'Arce* — scriveva il 23 novembre 1900 all'amica, forse lusingata di ritrovarsi in qualche tratto della romantica eroina — ma proprio nessuna, cara Dina, o piuttosto ' c'était ma propre ivresse '. Ma quanto ho pensato a te scrivendo quel libro ».

La parola grossa, l'affare serio dell'amore non valse comunque ad arrestare il declino dell'arte verghiana, attorno al quale la pubblicazione dell'epistolario ha riacceso il dibattito in una ricerca delle sue origini e ragioni. E lo stesso editore delle *Lettere a Dina,* il quale non ha mancato di cercare sulla pelle dell'ultimo Verga una verifica della propria tesi che identifica l'artista con la sua fisiologia, ha attribuito il declino alla prevalenza dell'uomo della roba sul poeta della roba.

Ma questa tesi del Raya, introducendo un elemento di differenziazione (evoluzione o involuzione) nell'itinerario umano ed artistico del Verga, finisce per incontrarsi con quella di coloro che, ravvisando nel protagonista delle *Lettere a Dina* un « nuovo Verga », un « altro Verga », si sono fatti ingiusti detrattori della pubblicazione per una asserita fedeltà al vecchio Verga ideale.

L'ultimo Verga — invece — non è un nuovo Verga.

L'uomo che insiste con Dina perchè recuperi presso la stazione di Milano una cassetta di arance da tempo spedita, e già rifiutata dalla destinataria, sostenendo che « devono essere ancora buoni, anzi eccellenti » e chiede « in caso diverso rimandami l'accluso avviso che me li farò ritornare io, per mio uso e consumo » (2 maggio 1906) non è che l'eterno contadino siciliano che lotta contro lo « spreco ».

L'uomo che, dopo aver discusso con Dina per una lettera non affrancata soggetta alla multa di 30 centesimi, conclude: « Tu invece

non affranchi quando sei in collera, per castigo. Ma sinora non mi hai fatto pagare nessuna multa, e *perciò* vorrei abbracciarti, stretta, stretta, così... » (7 gennaio 1904), è lo stesso Verga che dal primo soggiorno fiorentino suggerisce alla madre e al fratello gli accorgimenti per scambiarsi notizie nell'interno della fascetta del giornale o con segni convenzionali sull'indirizzo, in modo da risparmiare i soldi dei francobolli ed avverte altresì: « Se mi spedite qualche giornale colla parola scritta dietro la fascetta, metteteci solo la data e mai la firma, poichè nel caso che si scoprisse io rifiuterei il giornale e non trovandosi chi lo dirige non potremo pagare la multa, così voi pure in ogni caso lo respingerete » (4 maggio 1869)[4].

È Luca Malavoglia che « non scriveva spesso, è vero — i francobolli costavano venti centesimi ».

Verga che in quegli anni fiorentini informava minuziosamente i familiari sul costo e sul possibile rendimento di quell'avviamento alla carriera letteraria che par concepito anche come un'operazione economica, è quello stesso che, al termine della sua carriera si fa preoccupato amministratore della sua roba, sia l'agrumeto di Novalucello — l'ansia per l'eruzione (« Meno male che è dalla parte opposta di Novalucello e di quei quattro sassi che ho qui », 25 marzo 1910), le difficoltà del commercio (« I limoni, non se ne vendono più, e restano sugli alberi, a meno di mangiarseli per sfogare la bile, e non si riscuote più un soldo », 23 ottobre 1910), i guai del terremoto (« è venuta a mancare l'acqua per l'ultimo terremoto di Linera, colla bella prospettiva che dell'agrumeto si faccia carbone, e per la nuova conduttura ci vorrebbero dei dinari che non ho », 25 giugno 1915) — sia la produzione letteraria, fertile di frutti e di liti, perchè i libretti d'opera e i soggetti cinematografici che ne sono tratti impegnano l'autore in una sfibrante guerra legale, come quella intricatissima con Mascagni, Sonzogno, Monleone e Puccio per i diritti di *Cavalleria rusticana,* causa che, definita già famosa ed eterna il 20 marzo 1899, dopo tante decisioni contrarie, ricorsi, rinvii ed appelli, era ancora in piedi alla fine del 1912; e quella cinematografica di cui scriveva il 6 agosto 1917: « La causa cinematografica fu vinta, come sapete in Tribunale. Certo non si fermerà lì, e i miei avversari porteranno sino in Corte d'Appello e in Cassazione prima di darsi vinti. Ma è un primo passo. Peccato che non mi reggano più le gambe per raggiungerli; perchè almeno ci vorranno tre anni per avere la sentenza defi-

[4] *Lettere di G. V. a sua madre,* a cura di L. PERRONI, in « L'Italia letteraria », 27 luglio 1930.

nitiva. E poi comincerò la causa del rendiconto!... Figuratevi. Per ora non ne ho le spese e i grattacapi ».

Come non riconoscere in questo Verga un'adesione profonda, autobiografica, ma niente affatto indecorosa alla poetica della roba, al dramma di Don Gesualdo, assillato da mille preoccupazioni economiche, che si sente assediato da gente intenta solo a derubarlo del suo?

Anche l'ultimo Verga è autentico e vero, come un personaggio verghiano.

A parte le trasposizioni teatrali e cinematografiche, di cui vedremo più avanti i problemi e il travaglio, l'ultimo trentennio è il periodo in cui l'impegno artistico del Verga sembra esaurirsi, è il periodo del « silenzio del Verga ».

Quali indicazioni possono trarsi per chiarire i caratteri di quel lavoro minore o le ragioni di questo silenzio dalle *Lettere al suo traduttore* e dalle *Lettere a Dina* che estendendosi, per fortunata coincidenza, proprio lungo tutto l'arco del discusso periodo risultano tutto altro che un « carteggio inutile.. il cui unico motivo d'interesse, consiste, semmai, in certi rapidi scorci milanesi a cavallo tra il vecchio e il nuovo secolo e in certi accenni alla provincia siciliana » — come ha scritto un superficiale recensore su « L'osservatore politico e letterario » (ottobre 1962)?

Anzitutto, qualche questione di dettaglio.

Com'è noto, di tutte le opere di teatro verghiane esiste una parallela versione narrativa che, solo nel caso di *Dal tuo al mio,* è posteriore a quella per il teatro.

Per il bozzetto *La caccia alla volpe*, invece, non si hanno notizie di una novella corrispondente, nè posteriore, nè anteriore tanto che anche chi ha studiato in particolare il Verga drammaturgo — come Rosario Verde — considera il bozzetto « l'unico lavoro teatrale che non sia frutto di rielaborazione »[5].

Il caso sarebbe così singolare che il Sapegno non ha esitato a porre l'ipotesi dell'esistenza, anche per *Caccia alla volpe* di un testo narrativo ancora inedito [6].

Risulta ora da lettere a Dina datate Pallanza 26 e 28 settembre 1901, che Verga, « lavorando molto e bene, per tutto il santo giorno, dalla mattina alla sera », aveva rifatto quasi per intero la *Caccia al*

[5] R. VERDE, *G. V. drammaturgo,* Zuccarello e Izzi, Catania, 1936, p. 98.
[6] N. SAPEGNO, *Ritratto di Manzoni e altri saggi,* Laterza, Bari, 1961, p. 272.

lupo ed era intento al rifacimento dell'altra commediola (*Caccia alla volpe*) « onde non scapiti troppo al confronto della prima ».

Poichè non si conosce l'esistenza di una duplice stesura, sempre teatrale, dei due bozzetti, è lecito supporre che Verga si riferisca al « rifacimento » in veste teatrale di racconti anteriormente stesi in forma narrativa, sia nel caso di *Caccia al lupo*, che della *Caccia alla volpe*. Il che permette di convalidare l'ipotesi del Sapegno, anche se, soltanto dalla lungamente attesa pubblicazione di tutte le carte verghiane, potrà venire una parola definitiva.

Assai più importante è la questione del mancato compimento del ciclo dei « Vinti », che si arrestò all'inizio del secondo capitolo della *Duchessa di Leyra*. Sono varie le tesi in proposito. Da quella del Cappellani e del Brancati i quali, sulla scorta di una testimonianza di Francesco Guglielmino ricordavano la diffidenza artistica del Verga verso il mondo aristocratico e il suo linguaggio falso ed ipocrita, lontano dall'immediatezza della « gintuzza », a quella dello Scalìa che attribuiva la rinunzia alla *Duchessa* alla persuasione dell'artista di non potersi superare o raggiungere, a quella del Bontempelli che trovava la radice del silenzio verghiano dell'ultimo trentennio, nello stupore dell'uomo incantato ed assorbito dalla natura: « Per chi aveva affermato che in questo mondo di flagellanti e di flagellati il solo rapporto tra gli uomini è far soffrire, accettare la sofferenza, per lui il solo risolvimento possibile è lo stupore: stupore del gran sole, stupore del mare fermo... »[7].

È vero che il Verga avvertiva la difficoltà di creare un nuovo linguaggio per la rappresentazione di un mondo sociale diverso e ne scriveva al Rod il 14 luglio 1899 con accenni assai affini a quelli riferiti dal Guglielmino: « Ho cercato di mettermi nella pelle dei miei personaggi, vedere le cose coi loro occhi ed esprimerle colle loro parole... Questo ho cercato di fare nei *Malavoglia* e questo cerco di fare nella *Duchessa* in altro tono, con altri colori, in diverso ambiente. E qui cade in acconcio quel che disse Goncourt che le scene e le persone del popolo sono più facili a ritrarsi, perchè più caratteristici e semplici, quanto complicati e tutti esprimentisi per sottintesi sono le classi più elevate, massime se si deve tener conto di quella specie di maschera e di sordina che l'educazione impone alla manifestazione degli stessi sentimenti, e alla vernice quasi uniforme che gli usi, la

[7] M. BONTEMPELLI, *V., l'Aretino, Scarlatti, Verdi*, Bompiani, Milano, 1941, p. 54.

moda, il linguaggio quasi uniforme della stessa società tendono a rendere pressocchè internazionale in una data società. E massime nel mio metodo. Che Dio mi assista per questa *Duchessa* »[8].

Altri accenni al romanzo, in data posteriore, risultano però dalle *Lettere a Dina*: « Sono tutto alla *Duchessa*, che viene bene sembra, e mi lascia contento, sinora » (1 gennaio 1901); « La novella l'ho messa da parte... e son tornato alla *Duchessa* che torna a piacermi di più » (29 giugno 1906); « Sono tornato alla *Duchessa*... ora sono nella *Duchessa* sino al collo » (7 luglio 1906); « La *Duchessa* alliona » (cresce bene come un leone, nota il Raya) (16 dicembre 1906); « Il saluto che Le mando adesso desidero esprimerglielo meglio colla prossima copia della *Duchessa di Leyra*. Prossima, ahimè, vedremo. Certo sto lavorando alacremente » (18 aprile 1907).

L'insistenza nella realizzazione dell'opera, con note di soddisfazione e fervore sino a tanto tempo oltre l'avvertimento della difficoltà del linguaggio, ci pare diminuisca grandemente il peso di questa ragione tra quelle del mancato compimento.

La tesi dello Scalia, poi, è contraddetta dal fatto che il Verga, lungi dalla coscienza di non potersi superare o raggiungere, che avrebbe dovuto convincerlo al silenzio radicale, continuava a lavorare e a produrre in altre direzioni; mentre il Verga bontempelliano, assorto nello stupore del sole e del mare, appare una creatura assolutamente fantasiosa a chi consideri le angustie materiali, morali e fisiche dell'ultimo Verga che imprecava contro « questa primavera dei poeti che mi esaurisce e mi butta i nervi in aria » (12 marzo 1902).

In realtà, ora che possiamo seguire, quasi mese per mese, l'andamento del lavoro del Verga, sappiamo che l'elaborazione della *Duchessa* si è svolta sostanzialmente in tre tempi — 1898-99, 1901, 1906-07 — a ciascuno dei quali si potrebbe attribuire rispettivamente la stesura dello schema, dell'elenco dei personaggi e del primo capitolo con l'inizio del secondo: il che è quanto rimane dell'opera.

A meno di non accettare l'ipotesi del Navarria secondo cui il romanzo fu scritto « in gran parte, se non intero; in ogni modo assai più dei due capitoli pubblicati dal De Roberto »[9].

---

[8] G. V., *Lettere al suo traduttore*, a cura di F. Chiappelli, Le Monnier, Firenze, 1954, p. 131.

[9] A. Navarria, *Alcuni lavori teatrali inediti di G. V.* in « Belfagor », novembre, 1962, p. 715.

È da avvertire però che il fondamento di questa ipotesi (e cioè le affermazioni contenute nelle *Lettere al suo traduttore*) risulta gravemente compromesso dalle lettere, in quello stesso periodo, dirette a Dina. Infatti nel 1899, mentre al Rod e alla Signora Laurent Paris che intendeva tradurre *Mastro Don Gesualdo*, Verga comunica di essere occupatissimo e tutto preso dalla *Duchessa* [10], confessa a Dina, senza la finzione necessaria forse dinanzi a coloro che vedevano in lui soltanto l'autore da tradurre e l'artista da ammirare (e ciò prova la maggiore sincerità della corrispondenza con l'amica rispetto a quella con il traduttore), di essere « in molte seccature per la famosa eterna causa che *gli* dà noia specialmente non lasciando*lo* lavorare come vorrebbe » (20 marzo), di « fare niente di bello e molto di seccante » (15 settembre), di « non potersi muovere perchè *è* legato alla catena corta e tutto questo tempo l'*ha* passato in mezzo alle seccature » (8 ottobre).

Tra le « ceccature » e le « noie » del '99, che lo rendono stanco e sfiduciato sino a fargli dire uggiosa la sua stessa casa e preferibile l'albergo, naufraga per la prima volta, la più decisiva certo, il progetto della *Duchessa,* la cui pubblicazione era prevista addirittura per il maggio o il giugno dello stesso anno.

La ripresa annunciata per il capodanno del 1901 ha una durata brevissima, se l'11 dello stesso mese, dopo alcune preoccupazioni familiari, può scrivere a Dina: « Ora mi metto a ripassare la traduzione, giacchè d'altro mio lavoro non ho testa per ora ». Più felice fu la ripresa tra il 1906 e il '07: « Novalucello, o per meglio dire, l'*ortolonato*, gli affari e gli avvocati mi lasciano tirare il fiato, ed io mi son messo tutto a quel lavoro che più mi sta a cuore... Abbiamo avuto qui il Re, accolto con grandi feste. Il primo capitolo della *Duchessa di Leyra* tale e quale. Peccato che il romanzo non sia escito prima... » (18 aprile 1907).

Ma anche questa volta sopravviene la rinunzia, definitiva.

Quando la lite va per le lunghe, e l'amministrazione provinciale non ha quattrini per mettere in valore le sciare acquistate dallo scrittore ed i limoni di Novalucello sono quasi a buon porto, Verga riconosce: « Il sacrificio maggiore è stato quello del mio romanzo a cui non ho potuto lavorare che a spizzico e saltuariamente. Mi rodo, mi tormento, ma come si fa a scrivere serenamente con tanti pensieri pel

---

[10] G. V., *Lettere al suo traduttore,* cit. pp. 128-129.

capo e tanto da fare che vi preme intorno e vi angustia »? (15 marzo 1908).

Sono trascorsi almeno dieci anni dall'inizio dell'opera, nove da quando, ad un suo corrispondente palermitano, Ferdinando Di Giorgi, lo stesso a cui aveva chiesto notizie documentarie su qualche visita di Ferdinando II in Sicilia e particolarmente a Palermo, lo scrittore aveva annunziato: « Ho sulle braccia, sulle spalle, sulla pancia questo romanzo che mi prende tutto, che mi preoccupa a scadenza fissa peggio di una cambiale da cui non voglio e non posso distogliere neppure un minuto della mia *vita privata* » (8 aprile 1899)[11]. Ma l'inflessibile piano di lavoro non fu mantenuto.

Anche all'epoca dei *Malavoglia*, c'erano stati pensieri pel capo, angustie e guai: « ci ho delle angustie ed assai più guai; motivo per cui — scriveva l'autore al Capuana — *Padron 'Ntoni* dorme il sonno del giusto da tre mesi [12]... »; ma — come accade nel romanzo, dove, accanto al ciclico imperversare di lutti e sciagure, vibra e vince infine il senso della ripresa — le difficoltà esterne non avevano avuto il sopravvento.

Sul mancato compimento della *Duchessa di Leyra* pesano certamente le difficoltà esterne, che sono ora maggiori (e che De Roberto indicava nel « dovere di far da padre ai suoi nipotini due volte orfani, cure dell'amministrazione del loro patrimonio, necessità di improvvisarsi agricoltore, lontananza dai maggiori centri della vita intellettuale, stanchezza dell'età »)[13]. È però da aggiungere che la resistenza interiore ora è minore.

Non tanto — direi — per quella « sfiducia in se stesso » che il De Roberto additava come « la più potente » delle cause; ma che sarebbe comunque una causa d'ordine letterario, quanto per quell'allentamento della tensione vitale che deve sorreggere l'artista e l'uomo e ogni artista in quanto uomo.

Con la rinunzia alla *Duchessa*, comincia il vero silenzio del Verga, il tormentato declino, tra uno sguardo d'invidia al De Roberto che « è sempre costì in mezzo ai suoi affari e alle sue terre ... morirà certo nei milioni » (16 aprile 1908), sofferenze fisiche, malannate e verdelli

---

[11] *Trentasei lettere inedite di G. V.*, a cura di A. NAVARRIA, in « L'Osservatore politico e letterario », febbraio 1963, p. 61.

[12] G. V., *Storia dei « Malavoglia »* (Carteggio con l'Editore e con Luigi Capuana), in « Nuova Antologia », 16 marzo 1940, p. 113.

[13] F. DE ROBERTO, *La Duchessa di Leyra*, in « La lettura », 1 giugno 1922, p. 412.

che non si vendono, lettere agli avvocati, notti bianche al balcone in attesa del sonno dell'alba e su tutto una « stanchezza, stanchezza, stanchezza di vivere ».

Ha un significato il fatto che il ciclo dei « Vinti » si sia arrestato alla soglia del mondo aristocratico?

Com'è noto e come lo stesso Verga scrisse al Capuana — con ferma consapevolezza stilistica — sin dal 19 luglio 1880, nel piano dell'opera ciclica che allora avrebbe dovuto intitolarsi « La marea », « lo stile, il colore, il disegno, tutte le proporzioni del quadro devono modificarsi gradatamente in questa scala ascendente, e avere ad ogni fermata un carattere proprio. *Questa è l'idea che mi investe e mi tormenta e che vorrei riuscire ad incarnare* »[14].

Ma questo grande problema di stile il Verga non lo affrontò solo in linea verticale, nell'ambito del ciclo dei « Vinti ». (E perciò mi pare eccessivo caricare di significati il mancato compimento della *Duchessa*). In realtà egli perseguì questa ricerca, questa penetrazione nel mondo aristocratico, lungo tutto l'arco della sua carriera letteraria più matura. Cosicché il filone « mondano » risulta metodicamente parallelo a quello popolare o « degli umili »: se *Nedda* è del 1874, *Eros* è del '75, *I Malavoglia* dell'81 e *Il marito di Elena* dell'82, *I ricordi del Capitano d'Arce* del '91 e *Don Candeloro e C.* del '94, *Caccia al lupo* del '97 e *Caccia alla volpe* del 1902. E in *Dal tuo al mio* (1903 - 1905) ha rappresentato con vigoria di accenni e con la sua solita, sobria e ferma mano il processo di declassificazione della società mondana in società popolare.

Non si tratta di rivalutare esteticamente il filone mondano, perchè è certo che i risultati più felici sono in un'altra direzione; ma si sente il bisogno di non limitare arbitrariamente l'opera del Verga al mondo degli umili e di considerare, per quello che vale nella prospettiva di tutta la storia dell'autore, la coesistenza di questi due filoni, coesistenza dovuta non solo al fascino esercitato sullo scrittore dalle fragili e chiuse figure aristocratiche; ma anche alla deliberata volontà di sperimentare e provare la sua non monocorde capacità espressiva.

« Sto scrivendo un drammettino in due atti (e sarà *Dramma intimo*) che mi sembra di qualche effetto — scriveva nell'85 a Salvatore Paola — e *calcolatamente ho voluto che non sia di argomento siciliano* ».

---

[14] G. V., *Storia dei « Malavoglia »*, cit. p. 124.

* * *

Accanto al problema lungamente avvertito di una seconda dimensione del suo mondo artistico, Giovanni Verga avvertì, specialmente nell'ultimo periodo, quello della elaborazione di una forma teatrale.

Il teatro avrebbe dovuto essere l'approdo della poetica verista dell'oggettività assoluta. « Nel far la proposta della forma scenica, egli deve restringere i tempi — scrive l'Apollonio — sostituire alla lentezza persuasiva del discorso epico la pronta suggestività della presentazione drammatica »[15].

Ma in che misura è conseguito questo fine? Al di là degli elementi ovvii, dati dalla concentrazione dell'azione nell'ambiente scenico e nel tempo teatrale, nei drammi del Verga, rispetto alle corrispondenti versioni narrative, si riscontra paradossalmente un allentarsi dello svolgimento drammatico. E ciò vale sia per le prove precedenti (*Cavalleria rusticana, La lupa*), sia per quelle dell'ultimo Verga, come *La caccia al lupo*, dove i due piani del racconto — la caccia al lupo e quella all'amante — sono resi con una allusività più efficace nella novella che nel bozzetto scenico, dove la necessità esplicativa della forma teatrale e la necessità dell'*azione* introduce elementi spuri, come il litigio tra i due amanti in trappola.

Sul problema tecnico della rappresentazione di questa duplice azione parallela, egli ritornò più tardi, nel 1913, quando fornì a Dina una rielaborazione ad uso cinematografico di quei brani della novella che aveva potuto « raccapezzare tra la farraggine dei manoscritti » ed osservava che « è difficile rendere pel cinematografo, quello che non è azione e movimento. Se posso combinare e rendere evidente l'una cosa coll'altra, la caccia al lupo nel bosco e quella del seduttore in camera. Vedremo. » (24 febbraio 1913).

E qui, ad una esatta percezione di quella che è la resa cinematografica (azione e movimento), si accompagna una certa intuizione delle particolari possibilità del linguaggio del cinema, perchè solo esso, con la tecnica del montaggio parallelo, avrebbe potuto rendere la presenza delle due azioni contemporanee.

Il Verga capiva, comunque, che il suo teatro risultava inferiore alle prove narrative. « Perchè, mi son detto — scriveva al Rod il 10 novembre 1904 — l'effetto e l'impressione artistica che riesco a dare

---

[15] M. Apollonio, *Storia del teatro italiano,* Vol. IV, Sansoni, Firenze, 1940, p. 288.

coi semplici caratteri neri sul foglio bianco, a tu per tu col lettore, mi mancano spesso alla rappresentazione scenica? È l'insufficienza della rappresentazione stessa? È suggestione di sciocchezza collettiva? Chissà »[16]. Ed annunciava in quella stessa lettera: « una tentazione che avrei e che ho già quasi tradotta in atto, di pubblicare *Dal tuo al mio* non nella forma troppo secca e troppo asciutta di commedia pura e semplice, ma sviluppando più largamente la didascalìa, in modo da dargli forma ed interesse di romanzo anche per i semplici lettori. Insomma, lasciando tal quale il testo del dialogo scenico, aggiungervi colla descrizione e l'esposizione tutto quello che l'attore dovrebbe far capire e intendere della situazione scenica, del carattere e dei sentimenti più fugaci dei personaggi ».

Effettivamente, nella rielaborazione narrativa del dramma, il Verga ottiene un arricchimento della carica suggestiva dell'opera e persino dà un più persuasivo profilo psicologico dei suoi personaggi, come di Luciano, ad esempio, la cui « conversione » e cioè il passaggio dalla parte degli operai in tumulto a quella dei proprietari in difesa della roba e della vita è più chiaramente motivato in seguito alla rinunziata di Rametta alla zolfara (« Vi lascio la miniera e mi tengo il fondo »).

Del resto *Dal tuo al mio*, rappresentando una inversione di marcia nell'itinerario della produzione verghiana che era proceduta sempre sino allora dalla novella al teatro (e non viceversa, come ora avviene), dimostra anche la definitiva convinzione del Verga sulla minore efficacia del suo linguaggio teatrale; anche se esso conserva — dobbiamo riconoscere — nella storia del teatro italiano il significato della sua incisiva presenza.

È interessante anche notare che nulla del suo teatro egli pensava si potesse utilizzare per il cinema, preferendo in questi casi rifarsi al testo narrativo, come abbiamo visto per *La caccia al lupo* e come fece per *Cavalleria rusticana*, rifiutando però *I Malavoglia* e *Mastro Don Gesualdo*, nei quali non vedeva « nulla pel gusto di questo pubblico ».

I rapporti del Verga con il cinema sono il capitolo inedito della sua biografia; un capitolo che solo le *Lettere a Dina* permettono di delineare (e si vede così quanto vasto può essere l'apporto dell'epistolario agli studi verghiani). L'industria cinematografica italiana che dà i primi segni di vita tra il 1906 e il 1908 (Lizzani) nella sua crescente espansione e sete di soggetti si volge anche a Verga che a par-

---

[16] G. V., *Lettere al suo traduttore* cit. p. 196.

tire dal 17 gennaio 1912 si intrattiene, quasi in ogni lettera con Dina, sulle questioni tecniche ed economiche suscitate dalle intense relazioni con il mondo cinematografico.

Lo scrittore mette a disposizione dell'amica tutta la sua opera, a totale beneficio di lei (« che io non voglio nulla; è cosa tua. ») raccomandando anzi di lasciare alla Casa l'opera di sceneggiatura (tanto « la Casa la imposta e sposta e a nulla servirebbe la vostra o la mia fatica ») ed anche perchè la sfiducia nel nuovo mezzo e il disgusto dei suoi primi risultati gli impediscono una collaborazione diretta ed aperta. « Io poi — precisa in una lettera del 6 aprile che è importante per i chiarimenti che ne vengono, di riflesso, all'impostazione verghiana della *Storia di una capinera* — non mi sentirei affatto, precisamente per gli stessi intendimenti e per lo stesso valore che ho inteso donare al quadro, spesso disegnato di scorcio, di sottinteso quasi con sobria pennellata che sarebbe sciupata altrimenti, dall'*ingrossamento* fotografico. Figuratevi le mie viscere paterne, ed anche un poco il mio amor proprio d'autore, se volete. Per me è questione di *probità letteraria* quasi. Non posso. Quando ho visto quella *Cavalleria rusticana!*... Ma forse andava rappresentata così, pel cinematografo ...Per esempio nella *Storia di una capinera,* il titolo di *Scena di seduzione* non va neppure a me,... Bisognerebbe forse dire semplicemente *Idillio* e con questo titolo designare il nascere e il divampare dell'amore fra i due giovani, dal primo incontro e dal primo ballo campestre nell'aia, alla passeggiata tra i boschi, all'ultimo convegno notturno alla finestra, ma *senza abbracci,* delicatamente, timidamente quasi — l'amore ingenuo puro e caldo, con sfumature delicate, sino alla morte. Ma si potrà questo rappresentare in cinematografia, dove l'ingrossamento del quadro e della sintesi è necessario e necessariamente brutale? ». È vero però che, successivamente, metterà mano egli stesso alla « manipolazione » delle sue cose, seppure scongiurando l'amica di non dirlo mai.

In complesso i soggetti elaborati dal Verga, o sui quali egli interviene in qualche modo, riguardano oltre la citata *Caccia al lupo, Caccia alla volpe* (« La galoppata della prima parte di quei cacciatori eleganti per la campagna romana mi par *venuta,* e bene, sino alla finta caduta del giovane che vuol servirsene per restare solo colla bella amazzone. La difficoltà rimane nel rendere « senza parole » le scene seguenti, nel casotto di caccia. Ma ci sto pensando, e vedremo »), *Storie del Castello di Trezza* (« coordinerei meglio, intendo in modo più chiaro ed accessibile allo spettatore, i due quadri principali... facendo precedere la storia antica alla moderna ») e *Storia di una capinera* di

cui preparò una versione che non sapeva se preferire o no a quella di Dina « più libera ma probabilmente più efficace ».

Dina, da parte sua, realizzò « schizzi » o « scalette » si direbbe nel linguaggio del cinema, di *Vendetta di salotto, La lupa, L'amante di Gramigna, Certi argomenti, Eva, Una Peccatrice.*

Sino a quando nel luglio 1916, non entrò a far parte, insieme ad altri colleghi della Società Italiana degli Autori, della « Silentium Film » di Milano, il Verga mantenne direttamente, o tramite la sua amica, contatti con le varie case produttrici (raccomandava a Dina di « tenere tutte le porte aperte »), dalla D'Ambrosio, alla Cines, alla Compagnia Siciliana.

Ma in quel primo boom industriale che vide *Cabiria* nonchè quelle « *Cleopatre, Quo vadis, Ultimi giorni di Pompei* » di cui Verga deplorava la noia e le lungaggini, il cinema italiano, ritrovando nel Verga i due filoni paralleli, quello popolare e quello mondano, realizzò *Cavalleria rusticana* e *Tigre reale*, il quale ultimo fu uno di quei film che si cominciarono a vendere a « scatola chiusa », e che era stato ceduto all'Italia Film per 650 lire, nel 1916. Sei anni prima, egli aveva ceduto *Cavalleria rusticana* per 500 lire. Non era molto (*Cabiria* fu pagata al D'Annunzio 50.000 lire!), ma, per il Verga, « il punto è che paghino ».

Si vedrà in questo l'« homo oeconomicus »? Ma D'Annunzio che scrive al figlio Gabriele: « Tu puoi illuminarmi intorno alle antiche vicende della *Figlia.* Molti e molti anni or sono a Parigi, per mezzo di Tom Antogini, non concessi il soggetto a non so quale filmaio italiano? Decaduto il diritto di colui, non trattasti tu con un filmaio noto e melenso? Bisogna accertare, questo, saviamente », e che pur disprezzando anch'egli il nuovo mezzo, vi scorgeva una fonte di guadagno, un mezzo per procurarsi « le bonne viande rouge que entretient le courage de *ses* nobles chiens »[17], in che cosa è diverso, nella sua *saviezza,* dalla *economicità* del Verga, se non nel formalismo ipocrita ed estetizzante?

Cavalleria rusticana fu diretta da Ubaldo Mario del Colle e *Tigre reale* diretta e recitata da Piero Fosco e dalla Menichelli, definita dai critici dell'epoca, « creatura perversa, ardente, maliosa e terribile ». Tanto maliosa forse, che la censura sollevava difficoltà e lo stesso Verga suggeriva di eliminare, se necessario, la scena della morte della protagonista per etisia.

---

[17] Cit. da M. MORANDINI: *Le stupende frodi e la carne rossa* in « L'osservatore politico letterario », marzo 1963, p. 130.

Anche allora la censura era onnipresente e lo scrittore si augurava che *Caccia al lupo* non trovasse inciampo (e ne trovò invece anche dopo la guerra) e si irritava per « le difficoltà che incontra quella innocente e bambinesca *Storia di una capinera*. Proprio quella? Ma allora c'è da impensierirsi davvero per la stupidità di codesta censura! Cambiate indirizzo, e offrite il lavoro a un'altra società di un'altra provincia che abbia una censura meno sciocca » (6 luglio 1913).

Quella provincia (anche allora!) era Milano...

* * *

Un'ultima nota inedita che emerge dal carteggio con Dina riguarda il sentimento politico dell'ultimo Verga.

Scrivendo a Maria Brusini il 28 ottobre 1889, egli si confessava « ribelle a tutte le autorità, i dommi, le frasi fatte e le *idee ricevute*. Ma monarchico, rispettoso alla legge, e agli altri, per rispetto di sè »[18].

Dalle *Lettere a Dina* affiorano anche, specie a proposito della guerra d'Africa e dei fatti di Milano del '99, simpatie per Crispi ed atteggiamenti nazionalistici che si effondono poi in ogni lettera degli anni 1913-18. Del resto sin dal 1912, lo scrittore aveva aderito al Partito Nazionalista Italiano.

Accanto al problema politico, Verga sentì anche il problema sociale e in *Dal tuo al mio* dette un'acre rappresentazione della lotta socialista per il possesso della proprietà.

Ma tutto ciò non autorizza certo la tesi di Lina Perroni, la quale nel 1929, per ristabilire una concordanza tra l'ideologia conservatrice del Verga e il carattere rivoluzionario della sua arte, giungeva a sostenere il carattere reazionario del movimento verista e l'ingenuità della sua campagna antiromantica.

L'unità del Verga politico ed artista si ritrova, invece senza ricorrere ad interpretazioni di comodo, quando durante la guerra egli dichiara la propria solidarietà con gli umili e i diseredati che combattono in prima linea, proprio come aveva enunciato nella prefazione a *Dal tuo al mio*, senza predicare l'odio e senza negare la patria in nome dell'umanità », e sente la pena di « quei poveri diavoli che devono lasciare la famigliuola senza pane ». Scrive alla sua amica: « Sapete che son diventato socialista, con questa guerra nella quale le infime classi danno il più bell'esempio e il miglior sangue? »(31 ago-

---

[18] *Un idillio letterario* cit.

sto 1916)... « Quando vedo quei giovanotti e quei più che maturi sfilare per la stazione con numero al braccio e la gamella in spalla li vorrei abbracciare... Lì è lo Stato. Sapete che son diventato quasi socialista? » (27 marzo 1917). « Io son *diventato socialista,* sapete? Quegli umili che fanno il più e hanno il meno! » (23 agosto 1918).

Così il Verga ritrova, sempre nell'antiretorica valutazione del più e del meno, l'adesione autobiografica ai suoi personaggi, la solidarietà con tutti i poveri diavoli che come Luca Malavoglia erano morti combattendo contro nemici « che nessuno sapeva nemmeno chi fossero ».

PAOLO MARIO SIPALA

PER LA IDENTIFICAZIONE DI TROINA CON *ENGYON*

Recentemente, per la identificazione di *Engyon*, non avevo saputo decidermi tra Troina e Nicosia [1].

Nel Rendiconto, apparso nell'estate del 1964, degli scavi eseguiti nel 1958 e nel 1960 dall'Istituto di Archeologia dell'Università di Catania a T r o i n a [2] sono state pubblicate da E. Militello alcune ghiande missili in terracotta, con iscrizione incisa prima della cottura [3].

Una di esse merita grande attenzione, in quanto il nome della [φα(τρία)] — forma dissimilata per φρατρία — a lin. 2 va svolto senza dubbio alcuno in 'Εκγυ(ίνων): degli Engyini!

Una ghianda con la stessa *phatria* era già nota, edita in I G, XIV 2407, 10, la quale sarebbe stata rinvenuta ad Enna. Questa città in epoca ellenistica deve aver costituito il centro politico di diversi villaggi o distretti territoriali, quali si rivelano essere state le *phatriai.*

Solo quella degli Engyini è emersa nella storiografia greca, in quanto ad ῎Εγγυον aveva sede un santuario di divinità sicule, le *Meteres,* proprietarie di un vasto latifondo e di migliaia di capi di bestiame (Diod., IV 80, 5), e nella stessa si era installato il tiranno Leptines, che controllava Apollonia sulla costa tirrenica della Sicilia, eliminato nel 342/1 a. C. da Timoleonte, il quale τοῖς δ' 'Εγγυΐνοις τὴν ἐλευθερίαν ἀποδοῦται [4].

Le ghiandel del tipo rinvenuto a Troina, con cui credo ormai certa la identificazione di *Engyon,* vanno attribuite a contingenti di frombolieri, — inscritti in una delle tre *phylai,* certamente quelle doriche, e perciò di uomini liberi, non mercenari — la cui attività deve essersi svolta in epoca di Timoleonte o di Agatocle. Cioè, nel quadro della *Symmachia* delle città sicule organizzata da Timoleonte, ovvero nel 309, quando Agrigento diresse la guerra di *eleutheria* contro Agatocle, trovando la pronta

---

[1] In *Sicul. Gymn.*, 1964, p. 67 = *Historia,* 1964, p. 437.

[2] *Notizie Scavi,* 1961, pp. 322 ss.

[3] *Ib.*, p. 349 e fig. 15. Sulle ghiande inscritte, cfr. M.ta GUARDUCCI, *L'Istituzione d. Fratria..., II* (*Memorie Lincei,* VIII 2 ,1938), p. 105, pp. 127-128.

[4] Diod., XVI 72,3.

adesione di Enna (Diod., XX 31,5). Comunque, a mio avviso, non dopo il 212 a. C.

Il rinvenimento sotto le mura greche di Troina della ghianda inscritta con la *phatria* degli Engyini assume sul piano metodico lo stesso valore riconoscibile, in problemi di identificazione topografica, a quello di monete di bronzo. Da reperti numismatici, infatti, è venuta la maggior conferma per la identificazione di *Morgantina* con Serra Orlando di Aidone. Egualmente, ma in altra sede, credo lecito poter proporre la identificazone di *Herbita* col sito archeologico a Monte Alburchia (presso Gangi), essendovi state rinvenute monete di *Alaisa,* del *Symmachikon* e del *Kainon,* e altresì la identificazione di *Inessa-Aitna* con la ignota città del Mendolito, a pochi chilometri a nord di Adrano, sulla riva sinistra del Simeto, richiamandomi anche a considerazioni e a reperti numismatici.

GIACOMO MANGANARO

RASSEGNA DI LIBRI DI FILOLOGIA CLASSICA

a cura di QUINTINO CATAUDELLA

EMPÉDOCLE, *Le poème des purifications*, texte établi et annoté par JEAN ZAFIRUPOLO, Paris, Chez A. Tallone, editeur-emprimeur (tirage limité à 150 exemplaires), 1954.

Ci scusiamo anzitutto con l'ottimo Editore e col dotto Autore, se con tanto ritardo parliamo di questa singolare pubblicazione.

Io credo che sia, più che raro, unico il caso dell'edizione di un testo greco poetico (ma non perciò di vero pregio poetico), che sia stampato in numero così ristretto di copie: non solo, ma che abbia una veste editoriale così lussuosa nella sua severa, sontuosa eleganza. Carta di lusso, copertina magnifica, larghi margini, caratteri nitidi — ci verrebbe fatto di evocare l'ombra di Suffeno se non ci trovassimo dinanzi a un'opera seria, a cui il nome dell'Autore, lo Zafiropulo, un esperto degli studi di filosofia greca antica, dà tutte le garanzie di un lavoro scrupoloso e accurato.

La materia è così ordinata: testo greco dei Καθαρμοί in caratteri capitali, traduzione in francese dovuta allo Zafiropulo, notizie sulla vita di Empedocle e sulla sua dottrina, testo dei Καθαρμοί in scrittura minuscola, note illustrative, tendenti per lo più a dar ragione del testo adottato. Il testo preso a base è quello pubblicato da Walther Kraus nella V[a] edizione dei *Vorsokratiker* del Diels. La traduzione è in prosa, ma in una prosa piena di dignità, che si addice bene al tono dell'originale.

Non si capisce quale scopo abbia la pubblicazione, se pure ne ha uno, che non sia quello di consentire al tipografo di dar prova della sua bravura, che è veramente mirabile. Certo il fastoso, regale Empedocle non poteva attendersi più conveniente omaggio, a tanti secoli di distanza dal suo viaggio terreno.

Gregorii Nysseni Opera, volumen I (Institutum pro studiis classicis Havardianum): *Contra Eunomium libri*, iteratis curis edidit WERNERUS IÄGER, Pars prior, Liber I et II, Leiden, E. J. Brill, 1960; pp. XV-409; prezzo 48 guilders.

L'edizione dello scritto di Gregorio Nisseno contro Eunomio era stata affidata dal Wilamowitz a Werner Iäger già nel 1911, ma essa

non apparve, per varie ragioni legate in gran parte alle condizioni dei tempi, che nel 1920. Concepito, successivamente, mentre l'insigne filologo e storico si trovava in America, il disegno di pubblicare tutte le opere di Gregorio Nisseno, è parso opportuno al dottissimo editore di non procedere all'edizione di nuovi volumi, se non dopo aver provveduto a una nuova edizione dei due libri contro Eunomio, già pubblicati, la cui importanza, per la conoscenza della teologia del Nisseno, è, com'è noto, fondamentale.

Appaiono così, in edizione corretta, quei due primi volumi, di cui il primo continua, come già nella prima edizione, il libro contro la prima orazione di Eunomio, con l'aggiunta del libro contro la seconda orazione, i quali libri volgarmente ed erroneamente sono indicati come I e XII B. Fondamento di questa seconda edizione sono i due volumi contro Eunomio già pubblicati. Il testo della prima edizione non è mutato in molti luoghi; esso differisce moltissimo invece, dall'edizione del Migne, molti errori della quale sono stati eliminati, e parecchie lacune colmate. Varie lacune della prima edizione sono state colmate in questa seconda edizione per mezzo di nuove riproduzioni fotografiche messe a disposizione dello Jaeger dal Politis; le lacune del codice Vaticano greco 1907 (S) sono state colmate per mezzo del suo apografo, il codice Burneiano del Museo Britannico 52 (D); un attento confronto delle lezioni dei codici D ed S, di difficilissima lettura, ha permesso di giungere a un migliore accertamento della tradizione. Una nuova collazione di tali codici è stata fatta per lo Jaeger, la cui vista si era indebolita, da H. Hoerner, sua collaboratrice; gli altri codici sono stati riesaminati da lui, con l'aiuto di V. Woods Callahan, l'editrice della vita di S. Macrina.

L'apporto fornito da questi nuovi sussidi non dice quanto la nuova edizione si avvantaggia sulla precedente, la quale appare ora migliorata, anche se non radicalmente rinnovata (essa era già un'opera eccellente, che rivelava in tutti i particolari la mano di un autentico maestro: si pensi che sono più di centosessanta i punti in cui l'intervento del critico ha sanato guasti e colmato lacune, avviando l'edizione verso la forma definitiva — per quello che può esservi di definitivo in lavori di tal genere!).

L'opera fa indubbiamente onore alla scienza tedesca, e con essa, anche con essa, lo Jaeger, oltre che rendersi benemerito degli studi sul Nisseno, ha innalzato a se stesso un monumento durevole.

Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, *Kleine Schriften*, IV, Akademie Verlag, Berlin, 1962; pp. VI-721; prezzo brosch. DM 98.

Sempre gli scritti del Wilamowitz hanno, nella sostanza e nella forma, qualche cosa di monumentale, che sembra conferire, anche nel rispetto tecnico, editoriale, il segno di ciò ch'è defintivo alle soluzioni date ai vari problemi posti dal grande filologo, il cui nome fu, e resta, sinonimo della filologia più oculata e agguerrita.

Come in questo volume di *Kleine Schriften*, pubblicate a cura dell'Accademia di Berlino e di Göttingen, e personalmente di Kurt Latte, che vi ha aggiunto un accuratissimo *Anhang* contenente utilissimi rinvii a opere dello stesso Wilamowitz e di altri, e si è valso, per il controllo delle citazioni e la compilazione dell'indice, della collaborazione di insigni studiosi come W. Fauth, P. Maas, R. Koerner, W. Buchwald, G. Klaffenbach: esso comprende i *Parerga*, pubblicati in « Hermes » dal 1879, e le *Lesenfrüchte* notissime, apparse quasi ogni anno in « Hermes » dal 1898 al 1930, oltre ad alcuni scritti affini, pubblicati in riviste tra il 1879 e il 1921.

È superfluo sottolineare l'immensa utilità di questa raccolta di « piccoli scritti », che pone, in forma maneggevole e di pratica consultazione — facilitata dal ricchissimo indice —, a disposizione dello studioso un tesoro di congetture, di revisioni, di correzioni, di interpretazioni, che sarebbe faticoso, e talvolta difficile, trovare nelle riviste che li ospitarono originariamente.

Con questa pubblicazione le due Accademie, di Berlino e di Göttingen, e gli insigni studiosi che hanno presieduto o collaborato ad essa, si sono acquistati un titolo altissimo alla riconoscenza di tutti gli studiosi: essa costituisce uno strumento di lavoro a cui accade di dovere spesso ricorrere, e che perciò non può mancare nelle pubbliche biblioteche, e nella biblioteca di ogni studioso di cose classiche.

Appiani, *Historia romana*, vol. I, ediderunt P. Viereck et A. G. Ross, editio stereotypa correctior, addenda et corrigenda adiecit E. Gabba, pp. XXXI-545, Lipsiae in aedibus B.G. Teubner 1962; prezzo 26 DM.

La prima edizione della *Storia romana* di Appiano, dovuta alle cure di Viereck e di Ross, apparve nel 1938, ed è tuttora opera attendibile, se, nonostante il progresso innegabile degli studi appianei, se ne può fare una seconda edizione, poco più di vent'anni dopo, lasciandone immutati l'introduzione e il testo, e solo apportandovi, in appendice, delle correzioni e delle aggiunte.

L'incarico di compiere quest'opera di revisione sistematica e di aggiornamento è stato affidato al nostro Gabba, nè la scelta poteva essere più felice, data la spiccata competenza che questi ha nella storiografia appianea e nel periodo storico abbracciato dall'opera di Appiano, e data l'esperienza filologica ch'è parte notevole della sua formazione di storico (come dimostra, appunto, l'attuale edizione).

Egli ha adempiuto il suo compito con mano leggera, ἀπάλαισι χέρσιν, ma non perciò meno profondamente e meno radicalmente di quello ch'era necessario, perchè il suo apporto recasse un effettivo miglioramento alla precedente edizione. Si è limitato infatti ad aggiungere, nel *conspectus librorum disputationumque* una pagina di aggiunte (che perciò dovevano essere distinte col quadratino marginale che segna le aggiunte e i richiami ad esse), comprendenti lavori apparsi dopo il 1938, e, alla fine del volume, dopo i frammenti, e l'epistola di Appiano a Frontone, una serie di *addenda et corrigenda*. In essi il Gabba dà notizia di studi — posteriori al 1938, ma anche anteriori, se essi erano sfuggiti ai precedenti editori — che potrebbero portare a una diversa valutazione dei fatti e specialmente di interventi critici nel testo, contenuti in studi posteriori alla prima edizione (di essi più di quaranta sono dovuti al Castiglioni). Il Gabba si limita a segnalare questi studi e queste proposte di correzione, senza, almeno in apparenza, entrare esplicitamente in merito; solo in due casi esprime il suo dissenso dalle nuove interpretazioni, di Cavaignac e di Maas (nuove rispetto alla precedente edizione) con un *non recte* o *vix recte*, a proposito rispettivamente di 78, 334, e di *Hasdrub.* 27, 114. E tutte le volte credo che il Gabba abbia ragione.

L'indice dei nomi, che nella prima edizione era aggiunto al I volume, è ora rimandato al secondo volume, che conterrà i libri sulle *Guerre Civili*, e che seguirà *intra breve spatium*, come promette il nuovo Editore, e come noi ci auguriamo. Come è noto, egli è editore del libro V delle *Guerre Civili* di Appiano in una nota collezione scientifica italiana di studi superiori (testi greci e latini).

PROCOPII CAESARIENSI'S, *Opera omnia*, recognovit JACOBUS HAURY, vol. I *De bellis* libri I-IV, editio stereotypa correctior, addenda et corrigenda adiecit GERHARD WIRTH (« Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana »); Lipsiae in aedibus B. G. Teubner, 1962; pp. LXXXVII-572.

ID. ID., vol. II *De bellis* libri V-VIII id. id., 1963, pp. 699.

La necessità, e l'urgenza, di una nuova edizione del *Procopio* di Jacob Haury erano avvertite da tempo, si può dire da quando apparve

la prima edizione tra il 1905 e il 1913. Giacchè se essa non mancava di pregi, rivelò tuttavia ben presto i suoi lati manchevoli; e a rendere più necessaria e urgente una nuova edizione contribuivano, oltre che le condizioni attuali delle biblioteche, a seguito degli eventi bellici, e quelle del mercato antiquario, anche il fatto che da quegli anni a ora la mole dei contributi dei dotti sui problemi connessi con quel testo, si è accresciuta enormemente, anche se non del tutto utilmente. Nessun dubbio — osserva il curatore della nuova edizione — che lo stesso Haury, nella sua vasta dottrina, se avesse potuto compiere il suo lavoro in condizioni più favorevoli, avrebbe diversamente atteso ad esso, evitando che l'edizione — specialmente perciò che riguarda il libro sugli edifici — difettasse per incompleta utilizzazione dei codici procopiani e dei vari *excerpta* che conservano, anche in opere speciali e in lessici, passi dell'opera di Procopio: senza che ciò tolga nulla tuttavia ai meriti di quell'opera per più rispetti degna di stima.

Ora quelle condizioni favorevoli si possono dire fortunatamente realizzate; e il Wirth ha potuto indicare questi nuovi sussidi, utili alla conoscenza della tradizione di Procopio e della sua opera, ma non li ha citati per non turbare la forma Hauryana di questa edizione e non appesantire l'elenco degli *addenda,* contentandosi di segnalarne l'importanza agli studiosi di Procopio. Inoltre ha indicato in un accuratissimo indice bibliografico, i contributi dei dotti posterori alla prima edizione, che aggiunti ai dati risultanti da un nuovo esame dei codici, specialmente dei minori, formerebbero un materiale troppo vasto per una edizione corretta, ma adatto ad una nuova edizione, che il Wirth appunto si propone di fare, in avvenire.

Credo che nulla, o ben poco, sia sfuggito alla attenzione del Wirth fra le numerose pubblicazioni apparse sull'opera di Procopio in tanti anni, fino ai più recenti, di intense ricerche e di studi. Il Wirth ha corretto gli errori della prima edizione — già notati dai recensori — dovuti a negligenza, ma ha lasciato immutato l'indice dei nomi e delle parole Hauryano, anche se esso lascia a desiderare per ciò che riguarda così la compiutezza come la correttezza. Un elenco dei luoghi mutati in questa edizione, e che riguarda 77 punti, testimonia la sua prudenza critica non meno che la fondatezza dei miglioramenti recati. L'appendice degli *addenda et corrigenda,* nel primo volume (pp. 553-572) e nel secondo (pp. 679-669), in cui sono anche notate numerose nuove lezioni indicate dallo Haury nell'appendice al volume III della sua vecchia edizione (a dimostrazione della cura con cui lo Haury, anche dopo la pubblicazione dell'edizione, continuò a lavorare intorno al suo testo), è un'utile documentazione e messa a punto di numerose questioni di critica testuale.

Nulla è aggiunto ai Prolegomeni dello Haury, avendo il revisore ritenuto opportuno conservare quelle pagine in *suo statu*, « a meno che — aggiunge il Wirth — non gli si attribuisca a colpa la eccessiva severità con cui lo Haury ha trattato le altre edizioni del tempo (p. es. quella di Comparetti) e il non aver dimostrato abbastanza in che cosa esse differissero dalla sua ».

E a questo proposito piace rilevare, nella prefazione aggiunta dal revisore, il senso di misura e l'equità con cui è giudicata l'edizione del Camparetti, a suo tempo fatta oggetto, da parte dello Haury e di altri, di giudizi severi e talvolta ingiusti, mentre andrebbe tenuto conto (p. LXXI) della somma diligenza e della sagacia con cui egli lesse i codici, e della ponderatezza con cui procedette a correzioni (anche se esse non sempre siano state necessarie).

Citando (p. LXVII e negli *addenda*) la *Bibliotheca* di Fozio dall'edizione del Migne e non dall'edizione Budé dello Henry (1959-1962) è probabile che Wirth abbia inteso dare implicitamente un giudizio su questa edizione: ma non sarebbe stato comunque il caso di ricordarla?

Emerge dal materiale raccolto dal Wirth, e dalle osservazioni fatte all'edizione di Haury e dai miglioramenti stessi apportati ad esso, la necessità di una nuova edizione di Procopio. La presente edizione, corretta e migliorata, si può dirla un'edizione ponte in attesa della nuova edizione; ed è augurabile che sia appunto il Wirth a darcela, giacchè i contributi da lui dati in questa edizione e la padronanza della materia che ha dimostrato lo qualificano come pochi altri, a darcela. Ma intanto possiamo considerare questa edizione come una tappa significativa degli studi procopiani.

Arion, A quaterly journal of classical culture, vol. I, numeri 1 e 2, 1962; The University of Texas Press; pp. 125, 132; prezzo $ 1,50 la copia.

La rivista, presentata in splendida veste editoriale con originali illustrazioni nel testo, ha soprattutto scopi nobilmente divulgativi, quello, specialmente, di avvicinare ai lettori moderni le opere di poesia più rappresentative delle letterature classiche. « Arion — è detto nell'editoriale del primo numero — is a journal of imaginative criticism of the classics. By criticism we mean not merely literary criticism, but the critical imagination applied to classical culture generally ... Arion is designed to represent and to foster approaches not honored in current scholarly practice ... Arion regards the pubblication and criticism of translation as an essential part of its function ... ».

Questi due primi fascicoli rispondono benissimo agli scopi prefissisi dai chiari editori — William Arrowsmith, D. S. Carne-Ross, J. P. Sullivan, Frederic Will —: gli studi su Governale (« Is Juvenal a classic? », di H. A. Mason), sui *Sette a Tebe* (di Th. Rosenmeyer), sul « Declino della umanità » (di Georg Mann), le traduzioni poetiche — da Properzio, da Ausonio, da Aristofane, da Omero, da Eschilo, le rassegne critiche contribuiscono a dare alla rivista quella varietà e quell'interesse che ne fanno una cosa viva e di rinnovata attualità. Auguriamo alla nuova rivista il meritato successo, che è il successo nella battaglia che tutti, in tutti i continenti, combattiamo per la causa degli studi classici.

Charisteria Francisco Novotný octogenario oblata (« Opera Universitatis Purkynianae Brunensis, Facultas Philosophica, vol. 90 »), 1962, Statnì Pedagogiké Nakladatelstvi, Praha; pp. 272, con un ritratto e 8 tavole.

Il bel volume comprende 32 articoli, scritti in francese, in tedesco, in latino, in russo, in inglese, di filologi d'ogni nazione, cecoslovacchi, olandesi, tedeschi, russi, polacchi, francesi, bulgari, e abbraccia un periodo vastissimo, che va dai tempi più antichi (Ladislav Vidman, *Las fouilles de Ras Shamra*) alle letterature moderne e persino reenti, sia pure sempre come sopravvivenze dell'antico (Dante, Jack London); conclude il volume un indice delle pubblicazioni del Novotny, dal 1941 al 1961.

I temi trattati riguardano quasi tutte le branche della scienza dell'antichità: la linguistica (con gli studi di ADOLF ERHART, *Réflexions sur le participe du parfait actif* [il participio in *ves/vent* non apparterrebbe originariamente al sistema del perfetto; la cristallizzazione del senso temporale rappresenterebbe il primo stadio nell'evoluzione semantica di nomi verbali in *ves/vent*]; di ANTONIN BARTONEK, *Problem of Double ē, ō, Sounds in ancient Greek Dialects* [nuove ipotesi a spiegare il fenomeno indicato nel titolo, un'ipotesi che sarebbe la sola che *one can take, without resorting to speculations which are not based on adequate linguistic material*]; VÁCLAV MACHEK, *Pour expliquer les -bam et -bo latins* [il futuro ha il suo *-bhō* da [*gha*]*bho-*, e non ha alcun rapporto con l'imperfetto latino in *-bam*; quest'ultimo, che non fu formato che in italico, sarebbe da ricondurre, non alla radice *-bheu-*, ma alla radice *dhē*: un'ipotesi che ha indubbiamente aspetti interessanti, ma che lascia alquanto perplessi]; KAREL KUPR, *L'etymologie du verbe venerari* [il nome neutro *venus* sarebbe alla base di *venerari* e significhe-

rebbe l'azione di acquistarsi il favore divino per mezzo di un'umile preghiera; *venerari* significherebbe « procurarsi il favore degli dei, ottenerlo a forza di preghiere »]; altri scritti di carattere linguistico sono quelli di PAVEL BENES, *Les préfixes de negation en latin et leurs correspondants romans* [i prefissi ereditati dal latino nelle lingue romanze sono *in-* e *dis-*; innovazioni importanti sono in francese *més-* e *ne-* in rumeno); « EDOUARD DES PLACES, *Αὐτός et ὁ αὐτός in Platone* [studia gli usi filosofici dei due pronomi nel quadro del lessico scelto destinato alla collezione Budé]; JULIE NOVAKOVA, *Die Apulejanische Wortzerlegung und ein* ἅπαξ λεγόμενον [si tratta della forma *luminatus*, per cui *lumino* = *illumino* e *luminatus* = *oculatus*]; RADISLAV HOSEK, *Zur Geschichte einer Redewendung* [si tratta dell'espressione τοὺς νόμους καταπατεῖν in Platone ed è seguita la fortuna dell'espressione nei vari testi, da Omero ad Alceo a Eschilo a Sofocle].

Numerosi articoli riguardano la storia letteraria, sia greca che latina: ZDENEK K. VYSOKY studia i frammenti ossirinchiti del *Glauco Potniese* di Eschilo, fa talune interessanti proposte in materia di critica testuale e di ricostruzione del dramma; MILOSLAV OKAL tratta di Aristofane, in relazione alla musica e ai musici e agli strumenti musicali; W. J. W. KOSTER dedica il suo articolo ad Aristofane di Bisanzio autore di « argomenti » metrici; JOAHANNES IRMSCHER fa un accuratissimo studio bibliografico sulle lettere di Teodoro di Gaza; J. M. TRONSKIJ fa delle acute osservazioni sul primo proemio di Lucrezio, di cui sostiene l'unità concettuale e artistica, e precisa la posizione *im Entsteheungsprozess des Gedichtes ab*; KAZIMIERS KUMANIECKI fa conoscere le note di Angelo Poliziano al *De oratore* di Cicerone; JÚLIUS SPANAR dà una sua interpretazione del fr. 114 di Eraclito; ANTONIN KRIZ studia la dottrina aristotelica sul concetto dello *Stoicheion*; KAREL JANÁCEK fa un sagace raffronto fra Diogene Laerzio IX, 101 e Sesto Empirico M XI 69-75; RUZENA DOSTÁLOVÁ-JENISTOVÁ studia l'influsso del romanzo greco sull'opera di Nonno di Panopoli, allargando le ricerche dei precedenti studiosi [anche io avevo in più di un articolo richiamato l'attenzione sulle analogie, di tecnica compositiva e di motivi, esistenti tra le *Dionisiache* e i romanzi], specialmente riguardo ai rapporti con Achille Tazio; KAREL SVODODA esamina alcuni aspetti, specialmente linguistici e artistici, della *Storia di Apollonio di Tiro*, l'influsso della retorica e la presenza di elementi romani, l'elemento greco, la tradizione manoscritta, le varie redazioni, ecc..

Alcuni saggi hanno contenuto più precisamente storico: quello di ZDENEK ZLATUSKA su *dominus als Anrede und titel* sotto il principato; di JOSEF CESKA su Giuliano in Ammiano Marcellino XV, 8, 10; VELIZAV

VELKOV su una lezione dei frammenti vaticani 315 (*Durocortorum* o *Durastorum?*); la storia della medicina riguarda lo studio di EDITA SVOBODOVA sull'iscrizione di CIL VIII, 21518 « siliqua frequens mea membra lavacro » che si conclude con l'osservazione che « die Verbindung *siliqua membra fovere* in der Inschrift auch eine andere Bedeutung als bloss die durch einen Umschlag die Glieder wärmen ».

Alla storia dell'arte classica sono dedicati tre articoli, di cui uno di una certa ampiezza, il primo, quello di GABRIEL HEJZLAR, sulle origini della caricatura greca, di JOSEF DOBIAS sui problemi cronologici della colonna di Marco Aurelio a Roma, di OLDRICH PELIKAN sull'elemento romano nell'arte romana.

Precisiamo infine i titoli degli articoli, a cui in parte abbiamo accennato, riguardanti autori moderni, in quanto siamo più o meno in relazione con dottrine o motivi artistici degli antichi: IROSLAV LUDVIKOVSKY, *Die Ianua rerum des Comenius im Lichte neuer Handschriftenfunde,* IAROSLAV KUDRNA, *Dante en tant qu'ideologue de la commune urbaine,* FERDINAND STIEBITZ, *Über enige Motive der Antiken Fabulistik bei Jack London.* C'è, infine, anche un articolo di A. SALAC, in russo.

Dithyramb, tragedy and comedy, by A. PICKARD-CAMBRIDGE, second edition revised by T. B. L. WEBSTER, Oxford, Clarendon Press, Oxford University Press, 1962; pp. XII-334; prezzo 50 -net.

Il saggio del Pickard-Cambridge è stato per molti anni, e continua ad essere, il libro « classico », in materia di origini e di primi sviluppi del dramma greco. La compiutezza del materiale raccolto, sia letterario che iconografico, nonchè della informazione bibliografica, la chiarezza dei giudizi, la finezza delle interpretazioni, ne facevano (e ne fanno) uno strumento di studio di grandissima utilità, oltre che una trattazione esauriente ed autorevole di un tema dibattuto e controverso come pochi nel campo della letteratura greca.

Tuttavia il progresso degli studi (la prima edizione è del 1927), e l'apporto di sempre nuovo materiale documentario — papiri, iscrizioni, reperti archeologici, ecc. —, senza fare invecchiare, anche solo in talune parti, il libro, rendevano necessario un aggiornamento di esso, e anche una revisione di giudizi, alla quale probabilmente sarebbe giunto lo stesso Pickard-Cambridge, se fosse vissuto ancora. A questa opera di aggiornamento e di revisione è stato chiamato un illustre studioso della letteratura greca, ed anche esperto archeologo, che già aveva bene meritato degli studi in questo particolare campo di indagini: T. B. L.

Webster. La scelta non poteva essere più felice; ma il Webster ha troppo una sua personalità di studioso perchè abbia inteso il suo compito come quello di un semplice aggiornatore di notizie, e non abbia voluto imprimere nell'opera da lui riveduta il suggello del suo giudizio e della sua interpretazione dei fatti. Ond'è che questa seconda edizione del *Dithyramb, tragedy* . . . , pur conservando le linee della precedente trattazione, e presentando intere parti nella forma originaria, è, in realtà una cosa nuova, (e si avverte spesso il disagio e lo sforzo del Webster, per conservare quanto più era possibile dell'opera originale, e attenuare la portata dei suoi interventi; tuttavia la novità che questa seconda edizione presenta sono molte, e di importanza assai rilevante).

Il Webster, come egli stesso mette in rilievo nella prefazione alla seconda edizione, non ha potuto, nonostante la volontà di non allontanarsi, finchè era possibile, dalla struttura fondamentale e dalle parole stesse, della prima edizione, non tener onto del fatto che: 1) le scoperte archeologiche hanno fornito nuovo materiale documentario, 2) la dimostrazione dell'origine micenea di Dioniso ha allungato notevolmente il periodo della preistoria greca, 3) la nuova iscrizione di Archiloco, può gettar luce sulle relazioni del ditirambi col culto di Dioniso in Atene; 4) la nuova datazione delle *Supplici* eschilee toglie ad esse valore come prova della forma primitiva della tragedia greca; 5) i nuovi frammenti di Epicarmo aggiungono non poco alla nostra conoscenza di questo poeta.

Le aggiunte fatte dal Webster sono distinte anche tipograficamente, in quanto chiuse tra parentesi quadre, dal testo pickardiano, comunque i mutamenti apportati sono stati sempre segnalati opportunamente. Tra le aggiunte più vistose vanno ricordati lo studio dei nuovi frammenti epicarmei, e l'apporto del nuovo materiale archeologico. Le citazioni di testi greci sono inoltre accompagnate da traduzione, e i testi originali dati in appendice. Omesse sono state le sezioni sul ditirambo posteriore al IV secolo, come di scarsa importanza per la storia del dramma antico; omesse anche, in gran parte, le discussioni sulle teorie di Ridgeway, di Murray, di Cook, di Cornford; riferimento si è fatto spesso ai più recenti lavori sull'argomento, quali il libro del Lesky sulla *Tragische Dichtung der Hellenen* e quello di Herter, *Vom dionysischen Tanz Komischen Spiele;* delle illustrazioni alcune sono state omesse, perchè non rilevanti, altre aggiunte. Queste le principali novità di questa seconda edizione. Ma in realtà non c'è pagina, si può dire, che non rechi il segno della revisione e il contributo di nuovi apporti.

Naturalmente non sono riassumibili le aggiunte apportate dal Webster, alcune delle quali sono tuttavia rilevanti, anche per la loro estensione. Talvolta le divergenze d'opinione tra le vedute di Pickard-Cam-

bridge e quelle di Webster sono molto profonde, e anche dove qust'ultimo ripubblica senza mutamenti quello che aveva detto l'autore del libro, non manca di far seguire delle obiezioni che esprimono un punto di vista molto diverso: per esempio, per ciò che riguarda la posizione di Aristotele nella spiegazione dell'origine della tragedia e il giudizio sul valore di essa, se cioè siano teorizzamenti o considerazioni storiche, ci sembrano di notevole valore, e ci trovano consenzienti, gli apprezzamenti che il Webster fa seguire alle argomentazioni del Pickard-Cambridge, e specialmente quello che dice in forma conclusiva su questo problema, che cioè (p. 97) « è perfettamente vero che Aristotele era a *theorist,* come noi siamo, ma egli era molto più vicino all'origine della tragedia di quanto siamo noi e *much more intelligent.* Noi sappiamo che egli ha fonti che noi non possediamo più, ma particolarmente con l'aiuto delle prove archeologiche che sono aperte a noi, ma erano chiuse a lui, possiamo qualche volta vedere *the hard facts which sparked off his theory.*

Questa valutazione del passo della *Poetica* aristotelica non è priva di conseguenze per tutto il problema delle origini della tragedia, sul quale meritavano d'essere citati due articoli di Kerényi su « Dioniso cretese » (a proposito anche della tavoletta di Pilo) e uno sul melodramma italiano e l'autorità di Aristotele nel passo della *Poetica* (in « Diogène » 1957 e 1958). Anche delle cose notevoli sono dette a proposito del frammento papiraceo dell'« Ulisse disertore » di Epicarmo (intorno al quale poteva essere citata la recensione di B. Gentili sul « Gnomon », al vol. XXV dei papiri di Ossirinco). La bibliografia è peraltro aggiornata scrupolosamente; anche se si desidererebbe un accenno, per il problema dell'origine della tragedia, almeno alla Τραγῳδία di Del Grande, e all'*Epirrema* di Peretti, e, per Epicarmo, ai *Presocratici* di Covotti.

Al libro non mancherà di arridere la stessa fortuna che ebbe la prima edizione; e tuttavia, dopo avere letto questa seconda edizione, si sente il desiderio di avere una trattazione organica e nuova, dovuta appunto allo stesso Webster.

ALBERT SEVERYNS, *Texte et apparat,* pp. 374 + XII, Bruxelles, Palais des Académie, 1962, senza indicazione di prezzo.

Histoire critique d'une tradition imprimée, è il sottotitolo del dottissimo volume, e avrebbe potuto dirsi *de la tradition imprimée,* perchè, sebbene la paziente sagacissima ricerca sia fatta nel testo dei frammenti di Proclo (ed è notissimo quali e quante cure l'insigne Autore abbia dedicato allo studio di quest'opera), tuttavia le sue conclusioni si possono

applicare, più o meno, a qualsiasi altro testo d'autore greco. Questa ricerca è intesa a esplorare un campo finora pochissimo coltivato, quello della tradizione delle edizioni a stampa, servendosi degli strumenti metodici che valgono per l'esame della tradizione manoscritta. E come per la tradizione manoscritta ogni studio delle varianti e degli errori porta alla costituzione di uno *schema codicum*, così è per le edizioni a stampa, di cui si mostra la necessità di poterle disporre in uno *stemma editionum*.

Il S. nel corso della sua esauriente indagine dimostra come gli errori delle edizioni a stampa sono meno imputabili al tipografo che all'Autore stesso, per distrazione, spesso, ma più spesso per ignoranza o maldestro uso di precedenti edizioni; e che gli errori non volontari (cioè non dovuti a intervento cosciente dell'Autore), ma non però meccanici, sono dovuti per lo più alle stesse cause che determinarono gli errori nei manoscritti, e cioè ad aplografia, a dettatura mentale, a influsso della *lectio facilior*. Ed è curioso osservare come errori si trovino — e si tramandino — oltre che nel testo, anche nell'apparato, negli *addenda et corrigenda*, e nelle seconde edizioni rivedute e corrette (perchè ci sono errori primari, errori nuovi, ed errori iterativi . . .).

Il libro non è certamente di quelli che si leggono come un romanzo, è una minuta osservazione di fatti e una elencazione di esempi che consentono all'Autore di formulare delle leggi regolanti la nascita e il divenire degli errori nelle edizioni a stampa. Ma per quanto inamabile la lettura di questo libro (e come non potrebbe essere tale?), tuttavia essa è sempre interessante, oltre che per le sue conclusioni, anche per certe constatazioni che per molti avranno sapore di novità. È nuova, per esempio, la notizia che qualche felice emendamento è dovuto a mancata esecuzione di una correzione da parte del tipografo (è il caso del Κλυταιμήστρας, conservato per errore dal tipografo nella edizione di Proclo di Welcker del 1849, e che riproduce la lezione esatta del *Venetus*, contro la corruzione Κλυταιμνήστρας introdotta dall'editore; e di ἀνίστησιν — per la correzione ἐνίστησιν di Bethe —, che conservava la lezione del *Neopolitanus*), e, se non nuova, certamente interessante è la dimostrazione che di questo tipo di errori dovuto a non felice uso delle edizioni precedenti (per incomprensione o per contaminazione di esse o perfino per ignoranza) non sono immuni nemmeno filologi di gran nome; e che persino il principe dei filologi, il Wilamowitz, non ne è del tutto immune.

Si potrebbe definirla quest'opera, un'anatomia dell'edizione critica a stampa, da cui è chiarito quale è in essa la parte del tipografo e quale quella del critico. Per scriverla il Severyns si è imposta una fatica immensa, ma non sproporzionata all'importanza dei risultati; fatica che

non so quanti sarebbero stati capaci di sostenere! Ma così egli ha reso un grande servizio alla scienza, mettendo a nudo i « segreti » del mestiere dei filologi, e mettendo questi in guardia contro i pericoli di esso, quando ad esso non si accompagni la necessaria probità scientifica: dando loro, almeno, una lezione di modestia.

In fascicolo a parte è aggiunto il testo dei frammenti di Proclo; una bibliografia delle opere citate con abbreviature, a principio del volume, e tre *stemmata editionum* e due indici, di cui uno eseguito al laboratorio di analisi statistica dell'Università di Liegi, completano la presentazione del libro, facilitandone la consultazione.

ERODOTO, *Storie*, traduzione di GIUSEPPE METRI, vol. I (libri I-IV), pp. 382, vol. II (libri V-IX), pp. 383, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1962 (« Serie Storici », I-II della Collana « I classici di tutti i paesi », n. 6-7), con cartine geografiche, tavole fuori testo e introduzione e indici; prezzo L. 4.800 per i due volumi.

HERODOTUS, *The histories*, translated and introduced by HARRY CARTER (« The world's classics », 588) pp. XVI-617, con due cartine geografiche, 1962, London, Oxford University Press; prezzo 12 s. net.

I due volumi della traduzione italiana di Erodoto hanno una veste editoriale sontuosa, quale non si potrebbe desiderare più dignitosa ed elegante, e meglio fornita di elementi decorativi e illustrativi; la traduzione non sembra avere pretese lettrarie, ma è chiara e vicina al testo greco quanto occorre (qualche volta si desidererebbe tuttavia una maggiore chiarificazione: quando, per es., a proposito di Arione, si dice che « per primo aveva composto un ditirambo, e gli aveva dato questo nome, e che aveva insegnato a Corinto », a parte il dubbio sul vero significato del *dare il nome*, non sarebbe stato opportuno far rilevare nella traduzione il significato tecnico dell'« insegnare »?). L'introduzione, forse per limiti imposti dal carattere della collezione, è una cosa piuttosto povera; nè credo che la figura di Erodoto, quale è tratteggiata in essa, abbia le proporzioni e i caratteri che le appartengono, se si insiste sulle sue qualità di narratore, a danno di quelle di storico, e si usano espressioni come questa « nessuno nega che egli è consapevole di essere anche uno storico ». Del resto l'introduzione ha fini puramente divulgativi, se si sente il bisogno di scrivere « il poeta Sofocle, celebre autore di tragedie ».

Anche fini divulgativi ha la traduzione e l'introduzione inglese, del

Carter. La traduzione è, con lievi modifiche, quella pubblicata, nel 1958 dal *Limited Editions Club* di New York; ed è, per quanto può giudicarne un lettore straniero, chiara e scorrevole, e non destituita di pregi letterari. L'introduzione, per quanto priva o quasi di ogni documentazione bibliografica, dà opportune notizie, scientificamente accertate, sull'autore e sulla sua opera, sulle condizioni dei tempi, sui logografi, sulla cronologia, sulle sue qualità di storico e di scrittore, sulle traduzioni inglesi. Poche note illustrative a pie' di pagina, e un indice finale, facilitano l'intelligenza del testo, accrescendo il pregio di questa comoda edizione, di una eleganza sobria e modesta.

HARALD PATZER, *Die Anfänge der griechischen Tragödie* (« Schriften der wissenschaftlichen Gesellschaft an der Wolfang Goethe-Universität Frankfurt am Main » nr. 3) pp. 178, con 13 tavole; Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1962; prezzo DM. 19.60.

Nella prefazione il dotto Autore dichiara che « nella sua dissertazione il problema dell'origine della tragedia greca è trattato nuovamente con ogni ampiezza ed è abbozzata una propria ipotesi, la quale, secondo l'opinione dell'Autore, risulta dai dati della tradizione ». In queste parole riassuntive è indicato, nelle sue linee essenziali, il contenuto del libro: il quale, dopo una parte proemiale di carattere metodologico (nella quale fra l'altro è affermata la necessità che siano stabiliti quelli che nelle tragedie esistenti sono da considerare rudimenti di più antichi svolgimenti, e che la tragedia sia considerata nella sua interezza come una parte della poesia cultuale espressa dalla religione dionisiaca: nel che non vedo cosa si possa obiettare all'Autore), fa un'esposizione e un esame delle testimonianze, per passare poi alla parte più precisamente critica e polemica, e in fine, a un tentativo personale di ricostruzione della tragedia primitiva.

Nella parte critico-polemica sono discusse le opinioni degli studiosi moderni — quella che fa derivare la tragedia dai « lamenti sugli eroi » (Ridgeway, Murray, Nilsson), quella che la riconduce a un *Bauerntheater* (Pickard-Cambridge, Schmid), e quella che sul fondamento della tesi aristotelica, fa derivare la tragedia dal ditirambo di satiri (Wilamowitz, Pohlenz, Brommer ...). Le ragioni per le quali il Patzer respinge l'origine ditirambica della tragedia sono le solite invocate dagli assertori della origine della tragedia dal culto degli eroi, e cioè 1) che il ditirambo non era cantato dai satiri, 2) che i satiri non erano capri, 3) che Aristotele

nel dare la sua spiegazione dell'origine della tragedia, formula una sua teoria, e non si fonda su una documentazione storica. Su questo punto si potrebbero avanzare delle riserve.

È possibile che Aristotele, che di solito non procede a sintesi di carattere politico o etico-politico ecc., senza essersi sistematicamente documentato, abbia solo nel caso del problema dell'origine della tragedia evitato di farlo, e abbia proceduto per deduzioni logiche, fondandosi solo sui dati forniti dall'ultima fase dell'evoluzione del genere? Ci sembra che sia difficilmente ammissibile; se nel luogo della *Poetica* egli dà questa impressione, trascurando di metterci in grado di seguire documentariamente le fasi remote del processo da cui nacque la tragedia, è perchè non entrava negli scopi della *Poetica* fornire tale documentazione: ma è supponibile (e lo ha supposto, mi sembra, il Kérenyi), che la presentazione scrupolosamente storica del problema sia stata fatta in opere più adatte, quale poteva essere la raccolta delle *Didascalie*, che in una parte proemiale avrà potuto contenere quella spiegazione storico-documentaria che il passo della *Poetica*, con i punti oscuri che innegabilmente contiene, ci fa, appunto, desiderare.

Alla parte critico-polemica segue il proprio *Wiederherstellungsversuch*. In breve esso è questo: la tragedia classica deriverebbe da quella di Arione: giacchè Arione, secondo la *Suda* (meglio, secondo la *Suda* interpretata dal Patzer) avrebbe composto, nel quadro della religione dionisiaca, tre diverse specie di poesia dionisiaca, e cioè, precisamente, il ditirambo, i cori dei satiri e la forma originale della tragedia. Chi ha presente il passo della *Suda*, dove si parla di Arione come dello εὑρετὴς del τραγικὸς τρόπος, e come colui che per primo χορὸν στῆσαι καὶ διθύραμβον ᾆσαι καὶ ὀνομάσαι τὸ ᾀδόμενον ὑπὸ τοῦ χοροῦ, καὶ Σατύρους εἰσενεγκεῖν, sente la difficoltà di piegare queste parole al significato che vi ha visto il Patzer. Ma se anche questa fosse l'interpretazione da dare alle parole della *Suda*, il che io non escludo, non si sarebbe perciò risolto il problema dell'origine della tragedia, si sarebbe soltanto acquisito un anello nella catena dello svolgimento che portò all'origine della tragedia, e non sarebbe certo un acquisto trascurabile: ma il problema non sarebbe perciò risolto, sarebbe soltanto spostato. Da che cosa Arione prese gli elementi, e quali furono essi, con cui creò la sua tragedia pre-tragica? Ed è possibile che la ricerca ci faccia tornare ad Aristotele.

HÉRACLITE, *Allégories d'Homère*, texte établi et traduit par FÉLIX BUFFIÉRE, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres » (« Collection des Universités de France »), 1962; pp. LXI-136 (da 1 a 88 numerazione doppia).

Un'ampia introduzione, nella quale si rivela subito la mano dell'esperto, padrone incallito della materia, presenta con nitida chiarezza i dati e lo stato delle questioni, offrendo il quadro che, allo stato attuale delle nostre conoscenze, era possibile disegnare della figura dell'autore (il nome, la cronologia, la sua formazione spirituale) e della sua opera (titolo, contenuto, fonti). Tutto quello che poteva essere detto su questi argomenti, senza uscire dai limiti segnati dalla documentazione, è stato detto in questa introduzione, e, se esso non è molto, e se parecchie notizie restano ipotetiche, aperte a varie soluzioni, la colpa non è dell'autore, direi anzi che il merito è dell'autore che ha preferito, nella sua prudenza, non lasciar mai il solido terreno delle concrete possibilità. Il Buffiére è, com'è noto, autore di una tesi molti apprezzata, su *Les mythes d'Homère et la pensée grecque* (1956): questo studio, mentre lo qualificava in modo particolare a un lavoro come la presente edizione, rende *a priori* del tutto attendibili, o comunque degne d'attenzione, le sue notizie e le sue considerazioni.

L'ultima edizione critica dell'operetta di Eraclito era quella lipsiense, del 1910, dovuta alle cure della società filologica bonnense e che porta il nome di Fr. Dalmann; ottima edizione, per accuratezza e completezza dell'apparato critico, e per saggezza di criteri nella costituzione del testo.

Il Buffière dice di sperare di aver migliorato molto sensibilmente tale edizione, e d'essersi avvicinato, finchè era possibile, al vero testo delle *Allegorie*: diciamo subito che queste speranze si sono in massima parte realizzate, e che la sua edizione rappresenta un notevole progresso rispetto alla pur ottima precedente edizione bonnense. Egli infatti si è attenuto giustamente alla testimonianza di A, contro gli altri codici e gli scolii, e ha saputo eliminare quanto di arbitrario era nelle precedenti edizioni, attenendosi, più di quanto non avessero fatto gli editori precedenti, alle lezioni dei codici da essi corrette per non aver saputo comprendere il loro significato, per es. 5, 13 ἀλλ' οὐδ' αὐτὸς Ὅμηρος p. 14,3 ἔχουσαι, a p. 39, 15 τοῦ καιροῦ, p. 39, 16 ἀέρος, p. 42, 3 πτερά...), e ammettendo anche forme uniche o rare (per es. διευπορῶν a 41,3) purchè conformi all'uso eracliteo e giustificate dal contesto, o per il criterio della *lectio difficilior* (per es. δεδωκέναι a 69,6), e intervenendo, quando un intervento appariva necessario, con prudenti correzioni scientificamente giustificabili. Di queste correzioni personali, in tutto undici (se

non ho fatto male il conto), alcune sono, mi sembra senz'altro accettabili — per es. ὑπολελησμένην a 6, 5, e ὕβριν a 33, 8 e συρραφῆς 73,101 —, qualcuna è dovuta a desiderio di ristabilire l'uniformità in una tradizione fluttuante (p. es. θαλάττης a 5, 5); qualcuna è più complicata, ma non si vede come cavare un significato da un testo come quello di 78, 4 πλὴν εἰ μὴ τιμὴν ὠφελήσομεν εἶναι τὰ σεμνὰ τῶν ἰδεῶν τερετίσματα di A (βίου ὠφέλειον φήσομεν D), se non ricorrendo a rimedi radicali, e il τιμὴν <καὶ> ὠφέλ<ειαν φ>ήσομεν del nostro editore potrebbe essere una soluzione non troppo lontana dal vero.

La traduzione, che non poteva giovarsi del controllo di altre traduzioni (non c'è, com'è noto, che un'antica traduzione latina, e una tedesca anch'essa non recente), è generalmente esatta e scorrevole e fedele fino a conservare i giuochi di parole e gli effetti etimologici. Il commentario è completo, nella sua sobrietà essenziale, e ricco di osservazioni dotte e acute; in complesso un ottimo lavoro. Gli errori, in verità non molto frequenti, nel greco, sono tali che ognuno può correggerli da sè.

How the Greeks built cities, by R. E. Wycherley, second edition, London, MacMillan and Co. Ltd, 1962; pp. XXI-235, con 52 illustrazioni nel testo e 16 tavole; prezzo 25 s. net.

La prima edizione di questo libro apparve nel 1949; in questa seconda edizione, esso appare immutato nelle sue linee principali, e anche nei suoi particolari, e solo nelle note supplementari aggiunte in fondo al volume, le quali occupano le pagine 223-229, si è tenuto conto del progresso degli studi, e del contributo dato ad essi, negli anni intercorsi, dai lavori degli studiosi, nonchè dalle fotografie aeree.

Effettivamente, tra la prima e la seconda edizione di questo libro, lavori notevolissimi sono apparsi sull'argomento e tra essi l'eccellente l'*Urbanisme dans le Grèce antique* di R. Martin (1956) — segnalato, naturalmente, anche dal Wycherley, nella prefazione e nelle note supplementari di questa seconda edizione —; ma l'apporto di questi studi non è stato tale da togliere valore e attendibilità alla precedente esposizione del problema, chè anzi l'Autore, nella prefazione alla seconda edizione del suo libro, ha potuto dire « quando apparve l'eccellente libro del professore Martin, *L'Urbanisme ecc.*, I found myself in heartfelt agreement with almost every word of his conclusion ». E così egli ha potuto ripubblicare quasi nella sua integrità il suo vecchio libro, con pochissime correzioni e con la sostituzione di poche nuove fotografie alle antiche, e l'aggiunta di una serie di note supplementari: e il libro resta una illu-

strazione agile e fresca di un aspetto importantissimo della vita e delle civiltà antiche, una esposizione non tecnica nè destinata, o non destinata solo, ai tecnici, agli archeologi, ma a tutti i lettori interessati, più o meno, ai problemi del mondo antico, opera di un grecista (il Wicherley è professore di greco all'Università di North Wales), che non manca delle necessarie cognizioni tecniche e che utilizza con assoluta padronanza i documenti di carattere letterario, ed ha una informazione bibliografica adeguata, senza tuttavia che l'esposizione, pur fondata scientificamente, ne sia appesantita minimamente.

PLUTARQUE, *Vie d'Alcibiade* (« Collection Mnémosyne »), par HÉLÈNE MOUNARD, Liège-Paris, 1962, H. Dessain, pp. 91 e 57.

Come gli altri volumi della collezione — che è destinata alla scuola — l'opera comprende una introduzione di carattere soprattutto storico, il testo commentato (un commento essenzialmente, anch'esso, di carattere storico), e, in un secondo volumetto, il commento linguistico e grammaticale. Il primo volumetto comprende anche una bibliografia — brevissima, e adatta alla destinazione scolastica —, una tavola cronologica degli avvenimenti, un indice alfabetico dei nomi propri, e una carta geografica; nove nitide tavole con riproduzioni di monumenti d'arte figurativa.

Nei limiti di un'opera scolastica, l'edizione merita lode, per la chiarezza e la precisione del commento e la sobria eleganza della presentazione editoriale; naturalmente, nessuna discussione di carattere criticotstuale. Come libro scolastico, ripetiamo, questa è un'edizione da prendere a modello e solo per questo ne abbiamo parlato in una rassegna che ha carattere scientifico.

De Gigantibus. Quod Deus sit immutabilis; introduction, traduction et notes par A. MOSÈS (« Les oeuvres de Philon d'Alexandrie » 7-8), pp. 16, Edition du Cerf, Paris, 1963; prezzo 15 F.

La pubblicazione delle opere di Filone procede con esemplare regolarità: siamo già al settimo volume, col quale ben nove opere sono state rese accessibili anche ai lettori non in grado di leggere nel testo greco le opere di un pensatore non facile come Filone, o quanto meno che non possono fare a meno di una guida attendibile che faciliti loro l'interpretazione del testo originale. E bisogna dire subito che guida migliore — sia per la penetrante introduzione, che per la traduzione

fedele, ma non così da non sacrificarla qualche volta alle esigenze della chiarezza, sia anche per le note brevi ma succose ed efficacemente chiarezza, sia anche per le note brevi ma succose ed efficamente chiarificatrici — non potrebbero augurarsi questi lettori (ma anche qualche volta gli intenditori). Lo stile di queste due operette, non meno che quello delle altre migliori opere Filoniane, è spesso di una vigorosa pregnanza, e, qua e là, ispirato, e perfino poetico. La traduzione di A. Mosès conserva per lo più questi caratteri dell'opera originale, senza tuttavia esagerare nel mettere in rilievo questi aspetti di uno stile personale e appassionato come quello di Filone, e di ciò va data lode allo scrupoloso traduttore.

Naturalmente, data l'indole della Collezione, l'Editore non si è proposto un particolare studio per la costituzione del testo; egli tiene presenti le edizioni di Colson, di Cohn, di Wendland ecc., e spesso si limita a scegliere tra le loro lezioni pur con qualche sporadico tentativo di tornare alle lezioni dei codici. È possibile che qualche volta uno non si trovi d'accordo con l'Editore sull'apprezzamento della tradizione e dei contributi critici degli editori. Così, per esempio, non mi sembra necessario leggere, al paragrafo 16, τὸ παρὰ τῷ ὑμνογράφῳ εἰρημένον ἐν ἄσματι τοῦτο· « Ἐξαπέστειλεν κτλ., dove il resto della tradizione, tranne U, e gli editori leggono τούτῳ. E nel paragrafo 72 κέχρηται προφυλακῇ ὅτι "ἐθυμώθην ὅτι...» εἰπών, preferirei vedere nel primo ὅτι, non l'equivalente dei due punti — come pensano Wendland e l'attuale editore — ma un rafforzativo causale da unire a εἰπών col valore di ἅτε, che potrebbe forse essere letto al posto di ὅτι, errore che potrebbe supporsi dovuto all'altro ὅτι. E al paragrafo 90, alla fine «τῶν γὰρ τοιούτων », ἔφη τις » οὐ λόγος οὐδ' ἀριθμός andrebbe scritto τῶν γὰρ τοιούτων, ἔφη τις, « οὐ λόγος οὐδ' ἀριθμός, la citazione proverbiale riferendosi alle ultime parole (la corrispondenza con Theocr. XIV, 48 non è peraltro del tutto precisa).

PHILON D'ALEXANDRE, *De confusione linguarum*, introduction, et notes par I. G. KAHN (« Les oeuvres de Philon d'Alexandrie »); pp. 192, Editions du Cerf, Paris VII, 1963: prezzo 15 F.

Con questa pubblicazione siamo al 13° tomo della serie: una pubblicazione particolarmente importante, per il carattere dell'opera, che va oltre il contenuto esegetico di commento ai versetti 1-9 del capitolo II della *Genesi*, per investire problemi impegnanti l'essenza stessa della concezione teologica di Filone, e per il modo particolare come in conseguenza è stato concepito e condotto il lavoro dell'attuale Editore. Egli in-

fatti ha premesso un'introduzione che non è solo informativa per il lettore che non ha approfondito questi problemi, ma è già un'interpretazione del non facile scritto, e ha accompagnato abbondantemente la traduzione con dotte note di carattere esegetico e critico-testuale, e ha aggiunto, alla fine del volume, delle note complementari, notevolmente estese, nelle quali i problemi esegetici — anche in senso largo, e critico-testuali hanno l'approfondimento che si poteva desiderare, così da costituire anche un'interpretazione generale dello scritto filoniano, fondata non solo sui riferimenti alla filosofia greca, ma posta in quella prospettiva giudaica e rabbinica nella quale va collocato tutto lo scritto. Anche in questa edizione, l'Editore non ha fatto opera di verifica e di accertamento testuale, e ha seguito, per lo più, l'edizione di Colson, pur senza asservirsi ad essa, e ripristinando talvolta la lezione dei manoscritti contro le congetture dei moderni, e comunque, sottoponendo a personale revisione, per mezzo di una sagace interpretazione, il testo di parecchi passi difficili. Quasi sempre le osservazioni del Kahn riguardanti la costituzione del testo, mi sono sembrate persuasive e le sue conclusioni accettabili; qualche dubbio mi lascia al paragrafo 55 la correzione ὑμνοῦντα da ὑπνοῦντα dei codd. (che non offrirebbe, per me, difficoltà insormontabili nella costruzione della frase). Al paragrafo 164 legge τί οὖν ἔτι τὰς τῶν τυράννων τύχας, ὦ μακάριοι, ζηλοῦτε, ma traduce « pourquoi êtes-vous encore pleins d'envie pour la chance qu'ont les tyrans — les bienhereux — » come se avesse accettato la correzione di Wendland ὡς μακαρίων.

La traduzione è senz'altro ammirevole (e si trattava di un testo particolarmente difficile e che richiedeva interpreti particolarmente preparati, com'è appunto il Kahn).

Dictionary of Greek Literature, by JAMES H. MANTIREBAD, 1963, Littlefield, Adams and Co., Paterson, New Jersey, pp. 409.

Si tratta di 2700 voci, riguardanti autori e opere della letteratura greca, e la mitologia, la metrica, i generi e i movimenti letterari, e i problemi più importanti dibattuti dalla ritica moderna, nè solo delle opere della letteratura greca, ma anche di quelle della cristiana, romana e giudaica, se scritte in greco.

Sono notizie brevi, essenziali, tali da appagare le esigenze di una prima informazione; la destinazione è scolastica, e il libro non ha molte pretese, ma risponde bene agli scopi modesti per i quali è stato scritto. L'informazione è aggiornata; c'è un articolo anche per la Lineare B (ma

l'importanza che si attribuisce a tale scrittura per i problemi di « composizione, data e unità dei poemi omerici » mi sembra un po' eccessiva).

C'è forse qualche lacuna; così non sono riuscito a trovare se e dove si parli delle *Omelie* e dei *Riconoscimenti* pseudo-clementini; ma anche se ce ne fossero altre (e ce ne sono) non sarebbero diminuiti notevolmente i pregi di questa opera che non mancherà di rendere degli ottimi servizi agli studenti e ai principianti negli studi dell'antica letteratura greca.

DIODORUS SICULUS VIII, with an english translation by C. BRADFORD WELLES (« Loeb Classical Library »), London, William Heinemann, 1963, pp. 485; prezzo 18 s. net.

Il volume comprende i libri XVI (dal c. 66)-XVII. L'incarico di curare l'edizione di questo volume era stato dato originariamente allo Shermann, che aveva già curato il volume VII, il cui lavoro, già iniziato con la traduzione, rimase interrotto a causa della sua morte, e solo in piccola parte — trattandosi di una cosa così soggettiva (dice lo stesso nuovo Editore) fu utilizzato da B. W.

Il testo seguito dall'attuale editore è essenzialmente quello del Fisher della collezione teubneriana, e nessuna nuova collazione dei manoscritti è stata fatta; il suo testo tuttavia è più conservativo di quello del Fisher, e preferisce tornare alla lezione manoscritta, ogni volta che sia possibile, anzichè accogliere correzioni dei critici, nella convinzione che molti dei frequenti errori che il testo presenta siano imputabili all'autore stesso più che ai copisti. È possibile tuttavia che in questa stretta fedeltà ai manoscritti il B. W. abbia esagerato: per es. in XVII, 51, 2, egli accoglie il supplemento <εἰπέ μοι>εἴ μοι δίδως τὴν ἀρχήν del Madvig, ma osserva: « I am not sure that the words are necessary », senza pensare alla difficoltà che il periodo presenterebbe senza quell'aggiunta; e così a XVIII 65,5 accetta l'ἐπιφανεστάτων di Rhodoman, per va che ἐπιφανεστάτας dei codici « may well be right », senza dar peso alle ragioni stilistiche che suggeriscono quella correzione, del resto giustificabile scientificamente. D'altra parte qualche correzione può essere non necessaria: tale per es. quella di XVII, 30,3 ἀρετῆς di Rhodoman, per ἀρχῆς dei codici, che dà un senso buono, Per XVII, 85,7 considera ἐξέλιπεν come un probabile errore, al posto di ἀπήγαγεν o sim. (ἐξέλιπεν τὴν ἐν τῇ παρόδῳ καταλελειμμένην φυλακήν), pur senza accogliere nel testo la correzione, ma traduce « removed the guard which had been left in the path ».

Nell'introduzione è esaminata con chiarezza e ottima informazione la questione delle fonti; nelle note, oltre alle spiegazioni necessarie all'intelligenza del testo, sono fornite preziose indicazioni sui luoghi paralli, specialmente per la storia di Alessandro, per la quale suppone una fonte comune per Diodoro, Curzio Rufo, e Giustino, in contrasto con la versione di Arriano, Negli *addenda* si fa riferimento ed alcuni scritti recenti, ed è ribadita la convinzione che Curzio Rufo e Diodoro derivino da Trogo le loro notizie su Alessandro.

R. EMMANUEL, *Pleins feux sur la Grecè antique. La mythologie vue par ses Écoles des mystères;* Editions R. André, Paris (XV), 1963: pg. 319.

« Une réhabilitation de la pensèe antique », « ce qu'on n'avait jamais dit sur le miracle grec », « ce que Homère voulait réellement nous dire », « les mythes commentés par l'intérieur », « un idéal pour la jeunesse, une morale pour tous »: questo è detto nella prima pagina della copertina; e nell'ultima pagina della copertina: « voici un livre *unique* dans son genre, capable de nous faire comprendre, par l'exemple Grec, ce que nous venons faire sur cette terre », « la mythologie est pleine de legendes, mais sont-ce bien de legendes? Tous ces mythes fantaisistes devaint contenir à l'epoque une signification raisonnable. Jusqu'à présent celle-ci nous avait completement échappé: ce livre vient combler cette lacune », « nous comprenons enfin ce que Homère voulait dire, pas seulement à la jeunesse grècque, mais à celle du monde entier et à L'Occident en particulier », « le message de la Grèce antique peut nous être d'un grand secours, afin de retrouver la bonne vie . . . ».

Ho voluto stralciare alcuni passi dalle dichiarazioni programmatiche della pagina editoriale (ma che, naturalmente, è imputabile solo all'autore), perchè il lettore non si trovasse fuorviato dal titolo, ma sapesse subito che cosa ha da attendersi da questo libro: che non è un'esposizione critica della mitologia greca, ma una nuova moderna interpretazione allegorica dei miti. Nuova, tuttavia, fino a un certo punto, tranne che nel tono esoterico e ispirato dell'espressione, e delle preoccupazioni morali che la suggeriscono e guidano; giacchè, quando p. es., parlando del mito di Ares e Afrodite sorpresi in flagrante adulterio da Efesto, e legati da esso sul letto con fili indissolubili, l'A. dice che Efesto, dio del fuoco, è una emanazione di Zeus, e che la sua sposa Afrodite, è la madre dell'elemento umido, e che il loro matrimonio rappresenta l'unione dell'acqua e del fuoco, giacchè queste due forze antagoniste ma comple-

mentari furono incaricate di creare il mondo, e che per equilibrare e dare delle leggi al mondo, una volta creato, occorreva l'opera di Ares, il quale rappresenta non solo la guerra, ma soprattutto la giustizia, con le sue leggi inesorabili — quando dice questo, l'Autore è sulla linea degl'interpreti allegoristi di Omero, di formazione stoica, i quali interpretavano i miti omerici naturalisticamente, e anche la insolita presentazione di Ares è vecchia, se la troviamo nell'inno omerico (ma è di età tardiva) ad Ares.

Tuttavia il libro si legge con un certo interesse, e non delude il lettore che sa già di non doversi attendere da esso che l'interpretazione personale di un pensatore, che non presume di essere uno specialista di questi studi, e non si rivolge a specialisti.

Epicteto, *Platicas*, libro II. Texto revisado y Traducido por Pablo Jordán *de Urríes* y Azara, vol. II (« Colleccion hispanica de Autores griegos y latinos »), Barcelona, Ediciones Alma Mater S.A., 1963, pp. 160 (da 20 a 157 numerazione doppia).

Che il testo sia stato sottoposto ad attentissima revisione è dimostrato largamente dalla sessantina di interventi operati dal chiaro autore. Si tratta per lo più di diversa interpretazione data alle frasi e di diversa attribuzione (a Epitteto e non agli interlocutori) delle battute — col che senza ricorrere a rimedi radicali, si è sanata più di una difficoltà e migliorata l'interpretazione di taluni passi. Il criterio adottato dall'Editore nella costituzione del testo è quello di una più stretta aderenza alla lezione trasmessa, e non dirò che non sia un saggio criterio. Tuttavia esso va applicato con discrezione, e in qualche caso, va preferita una correzione scientificamente giustificabile alla conservazione di una lezione che dà senso, ma che urti contro difficoltà sintattiche di varia natura. Così per es, a 19, 31-32 l'attuale editore mantiene la lezione dei codici ὅταν ἴδω τέκτονα, ὅταν ὕλη πάρεστιν παρακειμένη ἐκδέχομαι τὸ ἔργον, mentre Schen. e gli altri editori correggono il secondo ὅταν in ὅτῳ, e credo che la correzione sia da accettare; giacchè si può facilmente spiegare come il secondo ὅταν sia penetrato nel testo, per influsso del primo ὅταν al posto di un originario ὅτῳ, mentre non si spiegherebbe perchè il primo ὅταν sia costruito regolarmente col congiuntivo dell'aoristo, e il secondo coll'indicativo del presente.

Degli emendamenti introdotti dal dotto Editore parecchi sono buoni e vanno accettati (per es. <αὐτὸ>ἐκείνοις a 13, 25, giustificato, per aplologia, dal precedente αὐτόν, e τί οὖν a 15, 9).Qualche altro lascia per-

plessi, perchè manca di una giustificazione che spieghi l'errore del copista (per es. a 2, 14 οὐσία per φύσις dei codd.; anche se il concetto di οὐσία sia adattissimo a questo luogo, non per questo si dovrebbe introdurlo a spese del tràdito φύσις, che non è estraneo al contesto, e non si vede come possa esservi introdotto abusivamente nel testo).

L'edizione — con la nitida e precisa traduzione, e con le utili note di commento — figura bene accanto alle altre edizioni della pregevole collezione.

OMERO, *Iliade*, versione di ROSA CAZECCHI ONESTI, prefazione di FAUSTO CODINO (« Nuova Universale Einaudi », 24), pp. XVII-503, 1963, Torino, Giulio Einaudi editore;

ID., *Odissea*, versione di R. C. O. prefazione di F. C. (« Nuova Universale Einaudi », 25), pp. XV-386, 1963, Torino, Giulio Einaudi editore.

Merita di essere segnalata in una rassegna di studi riguardanti la filologia classica, questa versione poetica dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, sia per il pregio di essa, in sè, e perchè il modo com'è fatta costituisce di per se stesso già un'interpretazione del mondo omerico, sia per le prefazioni di Fausto Codino.

Queste introduzioni — sobrie, ma non povere, anzi atte a presentare in rapidi scorci i vari aspetti della ambientazione storica e sociale e della caratterizzazione umana e poetica, sono frutto di una conoscenza non superficiale dei problemi di cronologia e di trasmissione e di composizione, e, sebbene evitino scrupolosamente ogni accenno erudito e bibliografico, lasciano intendere tuttavia su quale fondamento di dottrina è stata fatta questa o quest'altra affermazione. Il quadro che attraverso le due introduzioni viene ad essere disegnato dei due poemi e del loro rispettivo mondo, è nitido quanto occorre, e può essere compreso anche dal lettore comune (ma ha anche qualcosa da suggerire agli specialisti), ma non perciò tali introduzioni sono divulgativa, tranne che nella forma, richiedono anzi, per essere apprezzate adeguatamente, lettori a cui certi concetti — come quelli di unità poetica, di poesia orale, di tecnica formulare, ecc. ecc. — non siano estranei; ma la divulgazione migliore è quella che, senza essere tale, riesce a diffondere tra il pubblico comune concetti non volgari nè triti, non abbassandosi al livello di tale pubblico, ma esso elevando ai concetti a cui non è abituato.

La traduzione merita lode per avere raggiunto il giusto mezzo tra la dignità del linguaggio poetico (che non vuol dire compostezza aulica) e la discorsiva scioltezza che arieggia la prosa; traduzione fedele, ma

non fino a farsi schiava del testo originale, che tuttavia, per il lettore che conosce tale testo, è costantemente rievocato. Tuttavia non direi che sia molto felice il modo come certi epiteti solenni sono resi nella presente traduzione (espressioni come « Achei schinieri robusti », « Ascoltami, Arco d'argento », « la dea Era braccio bianco », « Achille piede rapido », « La giovane occhi vivaci », ecc., anche se abbiano precedenti autorevoli, mi sembra dovessero essere evitate; non sono nè chiare, e neppure, del resto, fedeli).

ROBERT GRAVES, *I miti greci*, traduzione di ELISA MORPURGO (Collez. « I marmi », vol. 35), pp. 971, con 22 tavole fuori testo; editore Longanesi e C., Milano 1963.

Si legge come un romanzo questo libro, che pure ha un fondamento rigorosamente scientifico, e fa seguire all'esposizione dei miti, a ogni capitolo, l'indice delle fonti, e considerazioni critiche, intese a illustrare, anche se per via di ipotesi, il significato e l'origine dei miti. C'è molto di personale in queste ipotesi e in queste interpretazioni, e, anche, parecchio di discutibile (per es., è probabile che non tutti si persuadono che la triplice dea iperborea Brigit sia entrata nel mondo cristiano come santa Brigida, p. 99; e anche talune etimologie potrebbero lasciare perplesso più d'uno) nell'applicazine sistematica di un principio interpretativo fondato sull'analogia di antichissime usanze tribaliche. Ma il tutto appare coerente, e, in generale, largamente persuasivo, e il libro viene a costituire un completo repertorio critico della mitologia greca, bene informato e di allettante lettura.

La traduzione è precisa e scorrevole, e solo in pochi punti lascia qualche dubbio nel lettore (per es. dove si parla del mito di Syrings, e dell'origine della zampogna, p. 125, si tratta di giunchi, o non piuttosto di canne? e l'animale su cui sale al cielo Trigeo nella *Pace* di Aristofane, è uno scarafaggio o piuttosto uno scarabeo?, p. 144).

La documentazione relativa alle fonti lascia un po' a desiderare, sia per la compiutezza che per l'esattezza delle citazioni: per es. Damascione non è l'esatta forma del nome, ma Damascio (p. 12), e così Efestionos per Efestione (p. 245), il personaggio della *Pace* di Aristofane non è Trigalo, ma Trigeo (p. 34), il titolo dell'opera di Eliano non è *Storie varie*, ma *Storia varia* (p. 80 e passim), gli Ἐρωτικὰ παθήματα di Partenio sono citati ora come *Erotiche* (p. 97, ec.) ora come *Amatorio* (p. 189) ora come *Storie d'amore* (che è la traduzione esatta, p. 891). Le voci

dal lessico di Esichio sono riportate in traduzione (p. 100 ecc.); il *Protreptico* di Clemente Alessandrino è citato ora con questo titolo, ora con *Appello ai Greci* (p. 132), ora *Ai Greci* (p. 300), l'*Eroico* di Filostrato è costantemente citato come *Eroiche* (p. 140 ecc.); all'elenco delle fonti riguardanti il mito della decapitazione di Orfeo si poteva aggiungere Fanocle (p. 140), e a quello relativo all'impresa di Teseo il ditirambo dialogico di Bacchilide (p. 405 e 411), e per l'impresa di Eracle contro Gerione, oltre il fr. pindarico sul nomos, onde il frammento ossirinchita di Pindaro su questo tema; e per il mito di Teiodamante, il frammento callimacheo degli Αἴτια; anche sorprende di vedere citato Omero, *Ciprie* (p. 155), Euripide, *I Ciclopi* (p. 163), Sofocle, *I Satiri* (p. 229); i frammenti delle opere sono citati senza indicazione dell'editore (p. es. Saffo fr. 105, p. 255, e i framm. di Callimaco sono citati ed. Bentley, p. 428); anche, p. 632, scoli *ad loca;* Tolomeo Cluadio, p. 662.

Gli errori di stampa sono putroppo numerosi, i più di essi può correggerli il lettore facilmente, ma qualcuno potrebbe trarre in errore (p. es. p. 143 dove si parla di « Eos invaghitosi di lui). Ma sono, in fondo, quisquilie, e il libro anche nella traduzione italiana merita fortuna.

ΓΕΡΑΣ: *Studies presented to George Thomson on the occasion of his 60th birtday*. Edited by L. VARCL and R. F. WILLETTS (« Grecolatina Pragensia » II) pp. 288 con 4 tavole e un ritratto, Praga, Charles University 1963; prezzo kcs 33.50.

Precede la serie dei contributi un messaggio — porta la data del 1950 — del festeggiato agli studenti del ramo classico della Universitas Carolina Pragensis sul tema, « Marxismo e filologia classica ». In esso l'illustre grecista, che è anche un valente antropologo, parla dei compiti che si presentano ad essi nella sfera degli studi classici. Essi sarebbero:

1) unire strettamente la teoria alla pratica;

2) dare la parte che gli compete allo studio dell'antica società, studio che può essere utile anche per illuminare parecchi dei problemi, specialmente culturali ed ideologici, che si presentano oggi;

3) studiare l'antica società come un tutto, e, in particolare la storia di Grecia e di Roma come parte della generale storia dell'antico Oriente, compresi Babilonia e l'Egitto: per questo scopo è necessario spezzare la barriera del borghese «departmentalism» e organizzare ricerche collettive;

4) in fine, allo scopo di ottenere che gli studi di filologia classica si sviluppino secondo i principi del materialismo dialettico e storico,

attrarre gli studenti della classe operaia, a questo tipo di studi, e fare in modo che esse apprendano il più largamente possibile il greco e il latino scientificamente, giacchè il metodo borghese della grammatica descrittiva sarebbe non scientifico e non economico, e dovrebbe essere sostituito dalla linguistica storica marxista. Sarebbero necessari a questo scopo un esercizio assiduo di critica e di autocritica, e una organizzazione nazionale ed internazionale del lavoro filologico scientifico: questa cooperazone avrebbe anche un valore politico, e servirebbe a consolidare il fronte mondiale per la pace e il socialismo.

Bisogna dire che parecchi studiosi, anche di idee politiche non socialiste, sottoscriverebbero il messaggio di George Thomson, così i compiti da lui assegnati alla filologia classica sono propri, per la massima parte almeno, di ogni scienza filologica, e non solo di quella ispirata ai principi marxisti. Quello che è forse più importante è che si proclami con tanta chiarezza ed autorità la insostituibile utilità degli studi classici e la necessità che essi siano estesi alla *working-class*: e non c'è che da augurarsi che questa voce sia, anche se tardi — ma meglio tardi che mai! — ascoltata il più largamente possibile, anche fuori dei confini della Cecoslovacchia.

Seguono al messaggio una presentazione redazionale della figura e dell'opera di G. Thomson, e un ricordo del Th. e dell'ambiente cantabrigense dovuto a J. G. STEWART, e infine, un'accurata bibliografia degli scritti di G. Thomson, la quale comprende, dal 1929 al 1963, ben 69 numeri. Apre la serie dei contributi veri e propri uno studio di ANTONIN BARTONEK, *On the sources of origin of the attic-ionic changes* $\bar{a} > \bar{a}\bar{e}$ *e* $\bar{u} > \bar{\ddot{u}}$, pp. 27-39) che prende le mosse da un lavoro del Ruiperez sulla storia del vocalismo greco (tenute presenti le obiezioni di J. Lasso de la Vega, in « *Emerita* » 24, 1956, 264-293), contenuto in « *Word* » 12 (1956), 67-81.

Di carattere linguistico e strettamente filologico sono anche gli articoli di A. GRAUV, βλώσκω· μέμβλωκα (pp. 115-117) — un tentativo di nuova spiegazione del fenomeno dell'epentesi consonantica, nel senso che, nel caso p. es. di βλώσκω la nasale sia stata cambiata direttamente in orale per l'azione *ouvrante* della liquida, che ha provocato l'apertura della nasale che si è cambiata così in orale —, *le Note sul testo di Eschilo, Supplici* 58-67, di E. W. WHITTLE (pp. 245-255) — le correzioni adottate o proposte sono, nell'ordine οἰωνοπολῶν, [οἰκτρὸν], ἀκούειν, τηρεΐας, ἀηδόνος, ἅτ' ἀπὸ, χλωρῶν, [τ'], μὲν, ἕθεν, per οἰωνοπόλων, ἀκούων, τηρείας, ἀηδονῆς, ἇτοπο, χώρων, νέον, ἕο ἐν di M.: troppe! —, l'articolo di K. JANÁCEK, Ὡσαύτως *in Sextus Empiricus* (pp. 135-139). Carattere più propriamente letterario hanno gli articoli di R. BROWNING, *A Byzantine*

Treatise on tragedy (pp. 67-81), edizione e commento di un inedito testo anonimo (ma forse di Michele Psello), dipendente in parte da Tzetze e da Proclo, e importante per gli avanzi che contiene di teorie letterarie ellenistiche; di B. Farrington, *Polemical allusions to the « De rerum of natura of Lucretius in the Works of Vergil »* (pp. 87-94); di A. Frolíková, *Some remarks on the problem of the division of the homeric hymn to Apollo* (pp. 99-109), che mette in luce alcune sostanziali differenze, trascurate dai critici precedenti, tra l'inno Delio ed il Pitico, le quali escluderebbero l'esistenza di mutue influenze tra il v. 132 dell'inno Delio, e i versi 74-75 dell'inno Pitico; di J. Trencsényi-Waldappel, *Der Mäusegott bei Homer* (pp. 211-233); di R. Hosck, *Herakles auf der Bühne der alten attischen Komödie* (pp. 119-127); di J. Jrmscher, *Das « Haus der Marina »* (pp. 129-133) a proposito dell'epigramma di Pallada, *A.P.* IX, 528; di L. Varcl, *Verfassersverautwortlichkeit bei Juvenal und Lukian* (pp. 225-234), una sagace caratterizzazione dell'intellettuale razionalismo di Luciano e dei motivi morali della satira di Giovenale.

Di contenuto storico sono, per la storia greca e orientale, gli articoli di V. Georgiev, *Leleger, Milyer, Phlegier* (pp. 111-113); di K. M. Kolobova, *Rodosskie* συννομαί (pp. 141-147, in russo); di P. Oliva, Πατρικὴ βασίλεια (pp. 171-181); di J. Pecírka, *Land tenure and the development of the Athenian polis* (pp. 183-201); di R. J. Willetts, *The servile system of ancient Crete: a re-appraisal of the evidence* (pp. 257-271); di E. Ch. Welskopf, *Entwicklungsstufen der sozialen Typenbegriff bei den Griechen vor Platon* (pp. 235-243), e per la romana J. Burian, *Die lex Julia de provinciis und die Krise der römischen Republik* (pp. 83-86), J. Morris, *Senate and Emperor* (pp. 149-161), E. A. Thompson, *Maraboduus* (pp. 203-210).

Di carattere storico e letterario e filosofico insieme è l'articolo di B. Borecky, *The primitive origin of the Greek conception of equality* (pp. 41-60); carattere più propriamente filosofico, di filosofia politica, hanno gli articoli di C. Mossé, *Aristote et la tyrannie* (pp. 163-169); all'archeologia si riferiscono gli studi di J. Rouzek, *The middle Corinthian « Dümmler » Krater* (pp. 61-65), J. Frel, *Dike und Adikia* (pp. 95-98).

Seguono dei riassunti in cecoslovacco. In complesso una raccolta di studi seria, e che reca contributi di notevole interesse, una pubblicazione in tutto degna dell'illustre festeggiato.

Varron. Six exposés et discussions par C. O. BRINK, JEAN COLLART, H. DAHLMANN, F. DELLA CORTE, R. SCHRÖTER, A. TRAGLIA, (J. H. WASZINK, B. CARDANNS, A. MICHEL), (« Entretiens sur l'antiquitè classique » tome IX), Vandoeuvres-Geneve, 1963 (Fondation Hardt), pp. 235; prezzo: francs suisses 28.

Ci si potrebbe aspettare in un libro contenente sei conferenze dedicate a Varrone, che tutti, o quasi, gli aspetti di questa poliedrica figura, di grammatico, di erudito, di « poeta », di scrittore di « res rusticae » ecc., fossero adeguatamente lumeggiati, invece solo la figura del grammatico, del critico letterario e del metricista è stata fatta oggetto di studio. In compenso questi lati della personalità di Varrone — che sono poi quelli che più, in questi ultimi anni, hanno interessato la critica — hanno avuto, nelle esposizioni dei conferenzieri e nelle discussioni che sono seguite ad esse, l'approfondimento più puntuale e minuto che si potesse desiderare. Nè poteva essere altrimenti, se si considera che autori delle conferenze sono stati i varronisti più agguerriti che esistono attualmente.

E, primo di tutti, H. DAHLMANN: egli nella sua esposizione intitolata *Zu Varrons Literaturforschung, besonders in « De poetis »* (pp. 3-20), tratta delle teorie di Varrone sui generi letterari, e portando avanti le conclusioni raggiunte nel suo saggio sul *De poematis* del 1953, dimostra che le due linee di tradizione descritte come *ars* e *artifex* rimasero distinte finchè Orazio le riunì nell'*Ars poetica*, e che la verbale distinzione e descrizione riguardante *l'ars* e *l'artifex* ricorre soltanto nelle parti introduttive degli scritti sulle *artes*. A ciò Dahlmann giunge attraverso l'esame del *De grammaticis et rhetoribus* di Svetonio, in conseguenza del quale emette l'ipotesi che Varrone abbia adottato la stessa tradizionale struttura nelle sue opere di critica letteraria: un certo numero di osservazioni di Varrone sugli antichi poeti di Roma sono così assegnati alla *praelocutio* del *De poetis*. Si tratta, evidentemente, di ricostruzioni molto difficili e rischiose, chi pensi che Varrone parla varie volte delle medesime cose, e nei contesti più vari, ma bisogna convenire che le dimostrazioni e le ricostruzioni del Dahlmann, così consequenziarie e rigorosamente collegate esse sono, hanno un grande potere di suggestività e di persuasività.

Al problema delle etimologie varroniane, sono dedicate le conferenze di A. TRAGLIA (« Dottrine etimologiche ed etimologie varroniane » pp. 35-67), e di R. SCHRÖTER (« Die varronische Etymologie » pp. 81-100). Il primo, occupandosi delle fonti della scienza etimologica varroniana, osserva che non solo gli Stoici e non solo gli Alessandrini,

ma Stoici ed Alessandrini insieme hanno contribuito alla formazione di Varrone come filologo e studioso di problemi linguistici, così che egli rappresenta un punto d'incontro tra la filologia ellenistica e le dottrine stoiche sul linguaggio; e rileva che, se noi oggi sorridiamo delle etimologie varroniane, spesso di una ingenuità e grossolanità che stupiscono, bisogna tuttavia convenire che, nonostante tutto, egli ebbe una coscienza fondamentalmente storicistica del problema delle lingue, e quasi l'intuizione, sia pur vaga, del metodo comparativo. L'altro, lo Schröter, rileva come per Varrone l'etimologia non sia un puro esercizio di erudizione, ma un vero e proprio metodo di pensiero, e soffermandosi su quello che Varrone chiama *quartus gradus* nell'interpretazione etimologica, ne sottolinea l'importanza e ne definisce il carattere, come il grado più alto, riguardante i *prisca verba*, il cui studio, che Varrone considera suo campo, è un mezzo per giungere alla comprensione dell'Antichità.

JEAN COLLART, trattando di « Analogia ed anomalia » (pp. 119-132), in una lucida esposizione esamina la posizione di Varrone in relazione alla controversia Cratete-Aristarco, mostrando come essa, trasportata dall'ambiente ellenistico, dove, per la varietà dei dialetti aveva un reale valore, all'ambiente latino, e appoggiandola ad esempi latini, trovasse condizioni diverse, col risultato di decantare nell'antichità romana la scienza grammaticale, la cui autonomia rispetto alla dottrina greca veniva così ad essere rivendicata.

FRANCESCO DELLA CORTE, nella sua acuta esposizione, intitolata « Varrone metricista » (pp. 143-162), dove tenta di ricostruire le teorie metriche di Varrone specialmente riguardo all'origine del falecio e dello esametro, si muove, data la scarsezza dei frammenti, su un terreno difficilissimo, che non consente nessuna certezza di affermazioni e giunge alle seguenti conclusioni: che Varrone interpretò il falecio alla luce della metrica arcaica greca, che nella teoria delle clausole egli ebbe di mira Archiloco, e che con le sue teorie egli influì sull'esametro di età augustea.

C. O. BRINK esamina nella sua conferenza intitolata « Horace and Varro » (pp. 175-200), i debiti di Orazio verso Varrone nel campo della critica letteraria, e, in generale, la posizione di Varrone nella storia della critica letteraria. I passi oraziani sui quali egli si ferma sono quelli riguardanti la dipendenza dalla commedia attica antica della satira luciliana, l'origine del dramma greco e romano, la discussione stilistica degli antichi poeti drammatici, nell'epistola ad Augusto. In questi soli punti egli trova una, più o meno evidente, dipendenza di Orazio da Varrone, nonostante la diversa posizione dei due nei riguardi dell'arcaismo.

A ciascuna di queste conferenze, seguirono, come di solito in questi convegni della Fondazione Hardt, delle interessanti discussioni, nelle

quali furono chiariti dei punti, prospettati nuovi lati di esame, e posti nuovi problemi, anche in fatto di critica testuale.

Segue anche una bibliografia varroniana, compilata da BURKHART CARDAUNS comprendente gli studi apparsi dopo il 1950; segnono anche — a completare i pregi e l'utilità del bellissimo volume — un indice delle parole greche e latine, uno dei nomi propri, e uno degli autori antichi e moderni e dei testi.

WOLTHERUS KASSIES, *Aristophanes' traditionalisme*, pp. 129; 1963, Amsterdam, Drukkerij Wed. G. Van Soest N. V.

Si tratta di una tesi di dottorato presentata all'Università di Amsterdam, promotore il professore G. J. de Vries. Il lavoro — scritto in olandese — è bene informato, e, mi è parso, fondato su una buona documentazione. Alla fine del volume è un *sommaire* in francese, che rende possibile a chi non ha molta dimistichezza con l'olandese, di avere una visione chiara dei propositi dell'autore e delle conclusioni a cui è giunto. L'A., in sostanza, ha voluto fare un tentativo per apportare una differenziazione nei giudizi troppo generalizzati dati dalla critica sull'atteggiamento di Aristofane di fronte alla correnti politiche del tempo e ai problemi che si ponevano ai politici e ai cittadini, in genere, pensosi delle sorti della loro patria; la sua intenzione è di mostrare che il passato, nell'opera del poeta, appare sotto forme diverse e che a questo riguardo una evidente evoluzione può essere dimostrata.

A questo scopo, l'A. mostra i difetti delle interpretazioni precedenti, da Müller-Strübing a Couat a Croiset a Süss a Schmidt, e conclude col ritenere che il poeta, in generale, non mira, nelle sue commedie, a una influenza politica, ma dipinge un mondo comico, che implica, per la sua propria struttura, una critica della realtà. L'atteggiamento di Aristofane potrebbe definirsi come « tradizionalismo », se si intende questa parola come predilezione del poeta per il contrasto tra presente e passato, e se non si perde di vista che la potenza del passato nella sua opera si mostra sempre più ridotta.

Parecchi dei giudizi del Kassies possono essere sottoscritti da ogni lettore, ma dubbi possono restare in qualche lettore sulla definizione dell'atteggiamento generale del poeta e sulla vera natura del suo cosiddetto tradizionalismo. Io ho le mie idee al riguardo, idee che ho esposto nel mio vecchio libro, *La poesia di Aristofane*, del 1934, (e ribadito in un articolo di pochi anni fa apparso in « Cultura e Scuola »), un libro che il Kassies non conosce.

Del resto l'A., bene informato della bibliografia straniera, non lo è

abbastanza di quella italiana, se cita un solo libriccino in lingua italiana, dedicato a un aspetto limitato dell'opera aristofanea.

Der Kleine Pauly, Lexicon der Antike auf der Grundlage von Pauly's Real-encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Alfred Druckenmüller Verlag, Stuttgart, 1963 e sgg.

É arrivata al VI fascicolo la pubblicazione di questa «piccola Pauly», il cui primo fascicolo era apparso nel 1963 e che comprende finora le voci da Aachen a Coloniae, per un complesso di 1248 colonne. Sotto l'esperta direzione di Konrat Ziegler e di Walter Sontheimer, e con la collaborazione di una numerosa schiera (l'elenco fornito contiene 93 nomi) di studiosi specializzati, di ogni nazione — tedeschi, francesi, austriaci, inglesi, americani, ungheresi, italiani, bulgari, canadesi, turchi, belgi, svizzeri —, essa offre tutte le garanzie che la pubblicazione procederà con ritmo costante e sollecito, così da essere completata entro un piccolo numero di anni.

L'idea di ridurre, e nello stesso tempo di aggiornare, la grande Pauly-Wissowa, rendendola più maneggevole e di più facile accesso, è senza dubbio delle più felici; l'opera è destinata, perciò. così agli specialisti, ai docenti, come agli studenti e a quanti si interessano, comunque, della scienza dell'antichità, ai quali fornisce, in agili ma precisi profili, le più puntuali e aggiornate (anche dal lato bibliografico) notizie in materia di letteratura, di storia, di filosofia, di scienza della religione, di tecnologia, di geografia, di giurisprudenza, di mitologia, ecc.

Alcune voci, già in questi primi volumi, mi sono parse particolarmente interessanti, per compiutezza d'informazione ed efficacia di presentazione: tali, per esempio (chè non voglio dare un elenco) l'art. *Accius* (del nostro Mariotti), *Achaia* (di B. Thomasson), *Agones* (di Rheinmuth), *Aigina* (di Kirsten), *Aigyptos* (di Helck), *Aion* (di Fauth), *Aischylos* (di Vogt), *Aitolia* (di Kirsten), *Anthesteria* (di Fauth), *Archimedes* (di Böker), *Argos* (di Ernest Meyer), *Aristophanes* (di Kraus), *Aristotele* (di Dörrie), *Assyria* (di Borger), *Astrologia* (di Boer), *Atellana* (di Mariotti), *Athenai* (di Zschictzschmann), *Augustinus* (di Wegenart), *Augustus* (di Hanslick), *Basileùs* (di Gross), *Bibel* (di Colpe), *Bibliothek* (di Preisendanz), *Caesar* (di Gundel), *Chor* (di Stoessl), *Cicero* (di Büchner). La lista non è, naturalmente, completa, e potrebbe allungarsi notevolmente, ed estendersi, p. es., a tutte le voci mitologiche e a quelle di carattere giuridico-antiquario, tutte interessanti.

Certo qualche lacuna non sarebbe difficile notare, ma per parlare di lacune bisogna aver dimenticato quali sono i limiti e gli scopi di questo Lessico. Giacchè esso non vuole sostituire la grande Pauly-Wissowa, ma

darcene in breve il meglio, il più duraturo, e invitarci, se mai, a risalire, quando occorra, ad essa e alle opere più vaste citate nei cenni bibliografici. E perciò essa non può mancare nelle biblioteche pubbliche come nella biblioteca di ogni studioso, ed è destinata a diventare oggetto di consultazione quotidiana di ogni uomo di cultura, di ogni lettore, che si interessi al mondo classico, ma anche — ripetiamo — di ogni studioso che abbia anche interessi di studio, oltre che di semplice informazione.

La (relativa) accessibilità del prezzo — 9 D. M. ciascuno dei fascicoli 1-3, D.M. 18 il 4, 18 il 6 — contribuirà a rendere largamente diffusa la pubblicazione di questo *Lessico dell'antichità.*

GILBERT MURRAY, *Le origini dell'epica greca,* traduzione di GIULIO DE ANGELIS (« Le piccole storie illustrate », 126); Firenze, Casa editrice Sansoni), 1964); pp. 472, prezzo L. 1500.

Il saggio del Murray, di cui sono apparse parecchie edizioni nella lingua originaria, l'ultima del 1960 — è, si potrebbe dire, « un classico » della critica omerica, e ha meritato la fortuna che ha avuto, per l'equilibrio e la fondatezza delle vedute, e la rara felicità con cui vi sono contemperate le esigenze della scienza e quelle di una presentazione agile e allettante, l'analisi minuta dei fatti e dei documenti e le sintesi conclusive, l'originalità della visione critica e l'utilizzazione delle ricerche parziali dei vari studiosi precedenti.

Il lavoro del Murray era in sostanza un lavoro originale esprimente una posizione personale dell'Autore; e perciò esso può essere presentato nella forma in cui fu presentato originariamente, anche se gli studi abbiano fatto dei progressi, e qualche punto sia stato chiarito da ulteriori ricerche. Può, per esempio, rappresentare una lacuna il fatto che nel libro, anche nel libro tradotto, non si parli affatto del deciframento delle tavolette micenee in lineare B, e certamente lo è, anche se si ritenga che tale scoperta non ha avuto conseguenze decisive sul problema omerico. Ma il lavoro del Murray, nonostante tali lacune, conserva lo stesso il suo valore, e non solo perchè rappresenta un momento significativo degli studi omerici, ma perchè in esso c'è tanto di acquisito, e tanto materiale documentario vagliato, da assicurargli un interesse e un'importanza che ne costituiscono la vivace attualità. Certo un rilievo sul mancato aggiornamento della bibliografia non avrebbe ragione di essere. La traduzione è precisa e variamente pregevole, non ne diminuiscono il pregio gli errori, in verità non molto frequenti, nella stampa del greco, e certe inesattezze formali, come « *un* Trieteris », « *un* Penteteris » (pag. 267), « *un* climax » (pag. 469), ecc. ecc.

NOTA SUL *PHILOPATRIS*

Tutte le edizioni critiche di cui disponiamo del dialogo sono basate non sulla tradizione manoscritta, ma sulla *editio princeps*. Il Reitz (Biponti 1749) che conosce un solo codice, (*Vat.* 88: *solus codex qui hunc dialogum habet* [vol. I p. XCVII]) non se ne serve nè nel costituire il testo nè nelle *variae lectiones* (vol. 9 pp. 327 sgg.) nelle quali discute esaurientemente delle lezioni date dalle varie edizioni anteriori e delle congetture dei critici, per una delle quali, pur approvandola, scrive: *sed sine libris hic nihil audeo* (vol. 9, 328). Lo stesso sistema seguirono il Dindorf (Paris 1840) e Jacobitz (Lipsiae 1836-41 e 1913); quest'ultimo anzi cita le parole del Reitz sul *Vat.* 88 (vol. I p. XXXIII), ma non lo pone tra i codici utilizzati.

In conseguenza di ciò si è sempre lavorato su una vulgata, di cui ignoriamo su quali codici è basata, e fino a qual punto sia arrivato l'intervento dell'editore nel sanare ciò che, a suo avviso, era guasto. È accaduto così che in non pochi casi le congetture dei critici hanno sanato un testo guasto nella vulgata ma non nei codici. In tale stato di cose riteniamo opportuno dare, servendoci oltre che dell'unico codice finora conosciuto, ma non utilizzato, di altri codici un apparato critico, che possa servire di base per una nuova edizione [1].

Codices a me collati:

1) Δ = Vat. 1322 saec. XV.

2) L = Laur. 57, 13 saec. XV qui in folio 226 initium Philopatris circinatum exhibet ita ut nihil legi possit ne UV quidem praeter rasuram in margine superiore: διαβέβληται ὁ λόγος οὗτος οὐ γάρ ἐστι τοῦ λουκιανοῦ [2], quae verba videntur eodem tempore conscripta ac cetera

---

[1] Alla quale attendo per la casa editrice Patron di Bologna.

[2] Florentina editio hanc exhibet notam: οὗτος ὁ λόγος οὔ μοι δοκεῖ εἶναι τοῦ Λουκιανοῦ (Florentiae 1946): Aldinae οὗτος ὁ λόγος νοθεύεται τοῦ Λουκιανοῦ (Venetiis 1503 et 1522).

huius codicis. Fortasse huic libro idem evenit atque exemplari aldino, quo Reitz usus est ubi « ab inquisitoribus libellus rescissus est » (Vol. 9° p. 500). In meum usum contulit Phil. Di Benedetto vir doctus.

3) E = Escurialensis Σ I 12 saec. XVI quem Leo Sternbach iam contulerat Carolo Stach (*De Philopatride* Cracoviae 1897 p. 6 n. 7) qui duobus tantum locis eo usus est. Nilen (*Lucianus* Lipsiae 1907) nullam de eo mentionem facit [3].

Lectiones (Lemmata sunt ex editione Jacobitz Lipsiae 1913, sigla editionum ex editione 1836).

411

2) συννένευκας] συνένευκας D priores edd. συννένευκας Δ E con. Guyet.
5) τρικάρηνον] τρικάρανον Δ D in lac. E
7) σε τοιαῦτα εἰκὸς] σε εἰκὸς τοιαῦτα <ἠκηκόεις> edd. pr. ex aliquo codice nunc deperdito vel coniectura. Om. codd./
10) καθ' D E παρ' Δ sed eadem manus corr.
11) καὶ ἐκ τῆς] Solan. et postea edd. καὶ τῆς codd.
14) διενειλημένον] διελειλημένον Δ ex διεν. διενειλημένον D E corr. Jacobitz ex διενειλημμένον pr. edd.
18) κρημνῶν] κρημνὸν E et pr. edd. corr. Halm sed v. Stach p. 10-11.
19) τὰν] Jac. τᾶν codd. et pr. edd.

412

4) τό τε ἄνω] Halm et Jac. ἄνω τε codd. et pr. edd.
7) πέλεθρον] πλέθρον E
9) ἀναφανῆς] E ἀποφανῆς Δ D
14) βούλει] Δ ex βούλεσαι E D corr.
21) ὁλκάδες <ἐς> τὸν Jac. malit
22) οἰχήσονται τῶν κυμάτων] οἰχήσονται καὶ τῶν κυμάτων Δ
24) κορκορυγμὸς] κορκορυγισμός codd. (ambo inusitata an βορβορυγμός? conf. Luc. *Lexiph.* 20)
25) ἀναπέφηνας] E ἐναπ. Δ D
25) ὅς γε κατὰ] Halm. et Jac. pro ὡς καὶ, κατὰ / ὥς γε καὶ κατὰ Δ ὥς τε κατὰ D γε τε καὶ κατὰ E
29) ἐς] εἰς codd.

[3] Alii tres codices, quos nondum conferre potui, sunt: *Par.* 3011; *Ambr.* 218; *Ambr.* 69, de quibus vide Nilen.

413

1) ἀπίωμεν] E D ἀπίομεν Δ
4) καταθέλξειε] D Δ καταθέλξειαν E
14) ὁ ζεὺς] ζεύς codd.
19) τὰ τοῦ Διός] τὰ σοῦ Διὸς E τὰ τοῦ σοῦ Διὸς Δ D
22) ἐκεῖνο] post Solan edd. ἐκεῖνος codd. / ἐπωμίσατο] ἐπωμόσατο E Δ pr. edd. ἐπωμώσατο D em. Kuster
24) βροντοποιὸς] κεραυνοποιὸς E
25) Αἰθίοψι συνευωχεῖσθαι ἀνδράσι μελαντέροις] συν. καὶ Αἰθ. ἀνδρ. μελ. Δ

414

5) μαντευόμενον] μαντευόμενος Δ in lac. E μαντευόμενος (ex — ον) D et edd. pr. corr. Jac.
6) ὃς τρίαιναν] ὃς οὖν τρ. Δ
7) χεροῖν] χειροῖν E
14) πάντων τε] codd. et pr. edd. τε expunxit Fritzche et postea edd.
16) ἔκλαυσε] ἔκλασε Δ E ἔκλαε D ἔκλυσε edd. pr. corr. Solan
19) πρεσβύτην] E πρεσβύτατον Δ D conf. Hom. *Od.* 13, 142.
21) Ἑρμείαν] Ἑρμῆν E
28-30) θεᾶς . . . θεόν om. E

415

15) ἐς μάλιστα] ἐς τὰ μάλ. codd.
30) δέ τέ μιν] δέ μιν codd.

416

1) δέ καὶ] δέ με καὶ E
2) πολύ με περσέως] πολὺ περσέως E / διέκριναν] E προέκριναν Δ D
5) λόχμια] δόχμια D E ex λοχ. Δ corr. Solan.
6) διαμένουσι] διαμένουσιν codd.
8) ἐγίνετο] ἐγένοντο Δ ἐγίγνετο E ἐγίνοντο D
16) ποδοῖν καὶ χεροῖν ἐκτεταμένην] E ποδοῖν ἐκτετανυσμένην καὶ χεροῖν Δ ποδοῖν καὶ χεροῖν ἐκτετανυσμένην D / χειροῖν E
17) ἐπομόσωμαι] ἐπομόσομαι codd. v et Gesner.
18) ὑψιμέδοντα θεόν, μέγαν] μέγαν ὑψ. θεόν codd.
20) υἱὸν πατρός] υἱὸν ἐκ πατρός codd. conf. cap. 18
27) νέρθε] νέρθεν E
28) οὐκ ἔσθ' ὧδε μετρεῖν τὰ ψυλλῶν ἴχνη] οὐκ ἔσθ' ὧδε τὰ ψυλλῶν ἴχνη Δ

417

1) ἀνεκαίνισεν] ἀνεγέννησεν codd.
2) ἴχνη] ἴχνια E
8) ποιημάτια] ποιημάτιον Δ D
21) ἐς] εἰς codd.
25) ἐς] εἰς codd.

418

3) ὅσπερ] ὥσπερ Δ
8) κατακλῶθές τε] κατακλῶθές κε codd. / βαρεῖαι] βαρεῖα E
9) γιγνομένῳ] γεινομένῳ codd. ut apud Hom. *Od* 7, 198 qui hic profertur et apud Luc. *Apol.* 8.
13) γίνεσθαι] γενέσθαι codd.
17) δὲ add. Reitz ex Hom. *Il.* 16, 459
25) συγκῦρκαι] E συγκυρῆσαι Δ D vide Stach 6
27) τέλοσδε] τέλοσδε ποιήσαντι Δ
29) ὤλετο μέν μοι] ὤλετό μοι codd.

419

11) οὐ καθυστερεῖν] οὐκ ἀφυστερεῖν codd.
13) πράξῃς] πράξεις codd.
14) οὐδέ σ' ὦκα θέμις codd. οὐδέ κε add. Gesner et postea edd. θέμις eiecit Solan. et postea edd.
21) πάντα, εἰ τύχῃ] πάντα γε εἰ codd. τύχοι E a.
22) φῂς ἔν τῶ οὐρανῷ] E ἐν τ. οὐ. Δ D
25) ζῆν χρήζεις] χρῆ ζῆν εἰς codd.
32) πόσῳ μᾶλλον] πόσον μᾶλλον Δ

420

5) θεὸν προστιθῶ σοι, μὴ κακόν τι παθεῖν παρ' ἐμοῦ] θεὸν μὴ κ. τι παθεῖν παρ' ἐμοῦ προστιθῶ σοι Δ
7) ἑτεροῖον codd. et Gesner pro ἑτερεῖον edd. pr.
8) μ' ὄντως] ὄντως codd.
10) ὅλως] ὅλος codd. confer 1, 1 ὅλον . . . ἠλλοίωσας
19) γε] τε E D om. Δ
25) παιδόθεν] ἐκ παιδόθεν Δ D
31) ὑπέβηττε] ὑπέβηττεν Δ D

421

2) ἐλλειπασμούς] E ἐλειπασμούς Δ D edd. corr. Guyet
4) δέξεται μὴ ἐξετάζων τῆς τέχνης] δέξ. τ. τ. μὴ ἐξ. Δ
11) ἐν τῷ θεάτρῳ] om. E / ἀναγεγραμμένον ὄνομα] ἀναγεγραμμένος τοὔνομα E ἀναγεγραμμένον οὔνομα D ἀναγεγραμμένος οὔνομα Δ
15) πληθυντήσεται] πληθυντήσονται Δ D
18) καταδαρθέντες] καταδραθέντες Δ D
20) ὑπο] ἀπὸ Δ
22) ἐξερρίνισα] ἐξεριάνισα Δ
24) τελμισέα] codd. et Guyet quem Jacobitz secutus est ex τελμισσέα prior. edd.
25) μυσταγωγήσω σε] μυσταγωγή σε Δ
26) Μεσορί] Μεσωρί codd. et pr. edd. corr. Solan et postea edd.
32) λώπους] λοπὸς Δ E Scholia V. λωπός D λώπους pr. edd. / ἐσπάράσσε] ἐσπάρασε codd.

422

8) οἷον Ὅμηρος τὸν] οἷα Ὅμηρος τοῦ codd.
9) ὅσα] ὡς οἷα codd.
14) λυγροῖς] Δ D λιγυροῖς E
15) αἱ ποινοποιοὶ] αἱροπινοποιοῖ codd. v. Stach p. 6 n. 7.
22) χαρήσονται] χαιρίσονται D χαιρήσονται Δ E et edd. pr. praeter g
28) τετραγωνήσει] τετραγωνίσει codd.
31) ἐκπέμψουσι] ἐκπέμψωσι Δ

423

1) λοιμὸν καὶ λιμὸν] λοιμὸν καὶ λιμὸν, αὐχμὸν E a λοιμὸν καὶ λιμὸν καὶ αὐχμὸν Δ D
10) πνειόντων] πνεόντων codd. conf. πνέοντας Ar. *Ran.* 1016 / λευκολόφους] λευκωλένους codd. sed vide Ar. *Ran.* 1016
11) ταῦτα ὑμῖν] ταῦτα μὲν codd.
13) ἠκηκόητε] ἠκηκόατε Δ (Lehm. con. ἀκηκόατε) ἠ... ητε E ἠκηκόειτε con Gesn.
16) εὑρέματα ταῦτα γραιδίων καὶ παίγνια] εὑρ. κ. γρ. τ. π. Δ
18) ὀνειροπολεῖτε] ὀνειροπολῆτε codd.
32) καταπεισθέντες] καταποθέντες codd.

424

8) καὶ εἰ βούλει, καὶ] εἰ δὲ βούλει καὶ E
9) τάδε] τά γε codd. et edd. pr. corr. Fritzsche (v. 422, 26 ubi τάδε E τά γε Δ D
11) ἀπεκατέστησε] ἀποκατέστησε codd.
26) Τριεφ.] Κριτία D
28) πέπτωκεν ὀφρὺς om. Δ spatio litterarum relicto
31) πεσεῖ . . . . χειρὶ] om. Δ rel. spatio in lac. E πέση D

425

2) ante ἡμεῖς E posuit Κριτ. sed recentiore manu videtur.
4) τοῖς τέκνοις] τὰ τέκνα codd.
7) καταπτοήσει] καταποκλείσει Δ
15) ληρεῖν] χαίρειν Δ sed alia manus scripsit quae lacunam replevit.

Da quanto sopra si può concludere che i tre codici da me per la prima volta esplorati dipendono da un unico archetipo pur essendo indipendenti tra loro. Infatti Δ e D, pur essendo molto vicini, non possono essere apografi come mostrano le lacune di Δ il cui copista trovatosi dinnanzi ad un testo lacunoso o inintellegibile lascia lo spazio corrispondente alle parole che è costretto ad omettere. Le lezioni presentate da E lo distaccano da Δ e D. La *editio princeps* sembra basata su un codice molto vicino ad E. Evidentemente però non è possibile stabilire fino a che punto essa abbia innovato rispetto al suo originale. Le lezioni dei tre codici migliorano in molti casi il testo, offrono in altri lezioni *difficiliores*, confermano in altri ancora le congetture avanzate dai critici sul testo vulgato.

ROSARIO ANASTASI

RICORDO DI HENRI GRÉGOIRE

A distanza quasi di un anno dalla scomparsa del nostro Silvio Giuseppe Mercati, un altro grande bizantinista, il belga Henri Grégoire, ci viene a mancare. Egli era nato a Huy (Liegi) il 21 marzo 1881. La morte inesorabile ha troncato la Sua attività, a cui, a più di ottanta anni, attendeva sempre, incredibile a dirsi, con spirito giovanile. Ricordo l'ultima volta, quando ebbi la gioia di rivederLo a Palermo nel marzo del 1962 in occasione del conferimento della laurea *honoris causa* di quella Università. Non era la prima volta che Gli si conferiva la laurea *ad honorem* [1], ed Egli ebbe modo, rispondendo alle parole elogiative del prof. Lavagnini, di sottolineare, con la Sua solita arguta e brillante parola, l'importanza che per Lui rivestiva quella laurea, non priva di significato, non solo per la sede, che era stata culla di splendida civiltà, ma anche per il promotore di essa. Tutti i convenuti dal prof. Schirò, al prof. Pertusi, al prof. Agnello ebbero parole di elogio e di ammirazione per la Sua sorprendente attività di studioso. E mi risuonano ancora all'orecchio le ultime parole di augurio del prof. Parlangèli: εἰς ἔτη πολλά, augurio che ogni studioso formulerebbe per uomini come il Grégoire. Dieci anni prima avevo avuto la ventura di assistere, a Bruxelles, ad una cerimonia in onore del Maestro Henri Grégoire, in occasione del ventesimo anniversario della fondazione dell'*Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves*, del *Séminaire d'Études Byzantines et Néo-Grecques* e dell'*Annuaire de l'Institut* sopra detto. In quella occasione Gli si dedicava in omaggio un grosso volume di studi, il terzo della serie, i *Mélanges Henri Grégoire* III, Bruxelle 1951, il volume XI dell'*Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves*. Ed anche allora gli studiosi ivi convenuti ebbero parole di stima e di ammirazione per la immensa erudizione del dotto bizantinista, e non solo essi, ma pure molti studiosi stranieri, che per la lontananza non avevano potuto essere presenti, inviarono in segno di profonda

[1] Già gliel'avevano conferita le Università di Parigi, Atene, Salonicco, Sofia ed altre ancora.

stima per il Maestro la loro adesione alla cerimonia, che fu davvero solenne. Ho presenti le lettere di Bruno Lavagnini e di Fedone Kukulés (Φαίδων Κουκουλές): in esse il Lavagnini plaude « alla prodigiosa attività di M. Henri Grégoire... che ha rinnovato e ravvivato gli studi bizantini in Europa », mentre il Kukulés scrive di prendere parte a quella ricorrenza « ὁλοψύχως εἰς τὴν ἐκδήλωσιν τῆς τιμῆς πρὸς ἄνδρα, ὅστις μεγίστας εἰς τὰς Βυζαντινὰς ἐρεύνας παρέσχεν ὑπηρεσίας διὰ τῶν βαθυστοχάστων ὅσον καὶ εὐφυῶν ἐρευνῶν αὐτοῦ, ἀναδειχθεὶς εἷς τῶν μεγάλων Βυζαντινολόγων διδασκάλων... ». Si restava stupiti e meravigliati come mai un uomo potesse essere fatto oggetto di tanta ammirazione, come mai potesse essere tenuto in tanta venerazione da parte di studiosi e di eruditi di tutto il mondo. C'era allora borsista, come me, un giovane pieno di talento, Armando Salvatore, ed anch'egli partecipò a quella solennità e mi può essere testimone di quanto io dico, perchè — ne sono sicuro — il ricordo di quella cerimonia non può essere svanito dalla sua mente. Durante il soggiorno di circa sei mesi a Bruxelles a contatto assiduo, quasi giornaliero, con il Maestro nella Petite rue du Musée ho avuto modo di conoscere e apprezzare le Sue eccezionali doti, la Sua acuta intelligenza, il suo Spirito vivace e superiore. Si leggeva allora sotto la Sua guida lo *Strategikon* di Maurizio, si studiavano le acclamazioni dell'Ippodromo e le iscrizioni cosiddette proto-bulgare, e si indavaga sul nome della talpa e del dio Asklepios, ed Egli, come sempre, arrecava, di volta in volta, il Suo prezioso contributo, rischiarando con la vivida luce del Suo intelletto passi oscuri o illustrando avvenimenti storici o circostanze poco note con la Sua profonda conoscenza dell'antichità. Non occorre che io qui passi in rassegna la Sua vasta produzione; è nota a tutti i bizantinisti, e non solo ad essi, la Sua prodigiosa attività [2]: essa va dal greco antico — sono note le Sue traduzioni da Eschilo e le edizioni, con traduzione e commento, di talune tragedie di Euripide, nonchè le Sue ricerche sull'autenticità del *Reso* — al greco moderno, sulla cui utilità Egli ha spesso insistito. Ma è nel greco bizantino dove Egli ha speso le Sue migliori energie ed ha lasciato più durevolmente impressa l'impronta del Suo ingegno: dalle Sue indagini agiografiche alle iscrizioni bizantine e protobulgare, da ἀσκάλαψ a *paganus*, da τζάγγρα a *Californie*, e principalmente nel campo dell'epopea bizantina, i cui studi sono stati da Lui interamente rinnovati.

Un uomo eccezionale il Grégoire, non solo per i Suoi meriti di stu-

[2] Cfr. i *Mélanges Henri Grégoire* II, Bruxelles 1950 (Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves, vol. X) pp. V-LXVII, per la Sua bibliografia dal 1900 al 1950, e i volumi successivi dello stesso *Annuarie*, che aggiornano la Sua bibliografia.

dioso, ma anche per la Sua abile capacità organizzativa. Profugo a New York, durante l'ultima guerra, diede vita a *The Armenian Quarterly* e a *Byzantina-Metabyzantina* (Byzantine and modern greek Studies) contribuendo validamente alla diffusione e all'incremento degli studi bizantini in quel paese. Direttore di parecchi periodici, tra i quali *Le Flambeau* e *La Nouvelle Clio*, la Sua gloria maggiore è riposta nella fondazione della rivista internazionale di studi bizantini, *Byzantion*, avvenuta nel 1924 a Bruxelles, e in quella, avvenuta successivamente, dell'*Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves.*

Il Grégoire era Presidente onorario della Associazione Internazionale per gli Studi Bizantini, Presidente della Classe di Lettere della Accademia Reale Belga e Direttore della Fondazione Bizantina e Neogreca, Socio straniero della Accademia Italiana dei Lincei, membro, inoltre, di numerose accademie e società scientifiche.

Egli ha fatto onore al grande Karl Krumbacher, del quale era stato discepolo a Monaco. In questi ultimi anni, pur con i Suoi sedici lustri e più di età, non era venuto meno in Lui nè l'interesse per la ricerca scientifica, nè la Sua attività nel campo organizzativo. Stava allestendo, infatti, dopo avere ultimato i due volumi dell'annata XXXIII di *Byzantion* in omaggio del prof. Bruno Lavagnini, gli altri due tomi dell'annata successiva in onore del Suo amico e collega Silvio Giuseppe Mercati. Nel campo scientifico stava lavorando, tra l'altro, in questi ultimi tempi, alla etimologia del nome di luogo Λάντζα che compare nel Χρονικὸν τοῦ Μορέως. Di questo mi diede comunicazione in una Sua lettera, nella quale parlava della identificazione fatta insieme a S. G. Mercati di Λάντζα con Asti (lat. *hasta*, nel volgare divenuto *lancea, lantza*). Nessuno aveva mai pensato alla città di Asti e la scoperta, mi scriveva, era importante per la storia del Monferrato.

Incancellabili dal mio ricordo sono le ore trascorse insieme al Maestro Grégoire, sia a Roma a Palazzo Salviati, sia a Bruxelles nel Suo seminario. Ricordo ancora quando all'imbrunire, uscendo dalla Petite rue du Musée e risalendo lungo la Bibliothèque Royale, — Lo accompagnavo alla fermata del tram —, mi parlava di Gogol, che stava leggendo nella lingua originale: Egli aveva una padronanza sorprendente di molte lingue.

Uomini come il Grégoire non dovrebbero mai morire; unica consolazione potranno forse per noi essere le parole che Cicerone, nel primo libro de *De officiis*, scrive a proposito dei suoi maestri: « Neque solum vivi atque praesentes studiosos discendi erudiunt atque docent, sed hoc idem etiam post mortem monumentis litterarum assequuntur ».

GIUSEPPE SPADARO

Prof. Quintino Cataudella, *Direttore responsabile*
Finito di stampare il 30. XII. 1964 nella Tipografia dell'UNIVERSITÀ DI CATANIA
Autorizzazione 6 VII 1948 n. 25 del Registro Periodici del Tribunale di Catania

PUBBLICAZIONI

DELLA FACOLTÀ DI LETTERE DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA

1) S. Bottari. L'architettura della Contea (esaurito)

2) C. Musumarra. La prima raccolta di canti popolari siciliani . . . L. 1.200

3) B. Panvini. Giraldo di Bornelh . . . . » 1.200

4) S. Bottari. Il Maestro di S. Martino (esaurito)

5) G. Fasoli. Cronache medioevali di Sicilia . . . . . » 1.000

6) G. Agnello. Gli studi di archeologia cristiana in Sicilia . . » 800

7) L. Belfiore. La Basilica di Murgo . . . . » 1.000

8) G. Piccitto. Per un moderno vocabolario siciliano . . » 800

9) A. Pellegrini. Gottsched Bodmer Breitinger e la poetica dell'Aufklärung . . . . » 1.500

10) G. Natali. Gabriele D'Annunzio e gli scrittori italiani . . » 800

11) Le rime di Bonifacio Calvo, a cura di F. Branciforti . . » 1.500

12) R. M. Ruggieri. Umanesimo classico e Umanesimo cavalleresco italiano . . . . » 600

13) B. Panvini. Il ritmo cassinese . . . . » 400

14) V. Chauvet. Manzoni - Stendhal - Hugo e altri saggi su classici e romantici, a cura di C. Cordié . . . . . » 2.500

15) C. Musumarra. Vigilia della narrativa verghiana . . . » 1.500

16) S. Santangelo. Dante e i Trovatori provenzali . . . . . » 3.000

17) M. Marianelli. Rudolf Borchardt e la restaurazione creatrice (esaurito)

18) L. B. Alberti, De Statua, introduzione di O. Morisani . . » 600

19) M. Marianelli, Appunti su Novalis . . . . » 600

20) T. Watson. Ἑκατομπαθία, (1582), a cura di C. G. Cecioni . » 1.500

21) V. Gastaldi, Jean-Pierre Camus . . . . » 2.000